مختصر تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

اردو ادب - آغاز تا بیسویں صدی

مدیرِ عمومی، خواجہ محمد زکریا

A Short Literary History
of the Muslims of Indo-Pak Sub-Continent
URDU LITERATURE (Beginning to 2000)
Chief Editor: Khawaja Muhammad Zakariya

اشاعت اوّل : ۲۰۱۶ء

تعداد : ۱۰۰۰

قیمت : ۱۲۰۰ روپے

سرورق خطاطی : علی احمد، سپرنٹنڈنٹ پنجاب یونیورسٹی پریس، لاہور

طابع : ڈائریکٹر پنجاب یونیورسٹی پریس، لاہور

ناشر : ڈائریکٹر مجلس منتظمہ برائے تاریخ ادبیات، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

کمپوزر : عبدالستار

رابطہ: ۱۔ سیلز ڈپو، پنجاب یونیورسٹی، علامہ اقبال کیمپس (اولڈ کیمپس) لاہور

۲۔ ڈائریکٹر مجلس منتظمہ برائے تاریخ ادبیات، پنجاب یونیورسٹی، قائداعظم کیمپس (نیو کیمپس) لاہور

فون: 0300-8408474

پاکستان و ہند

کی

اسلامی تہذیب

کے

نام

پیش لفظ

تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند کا جو منصوبہ ۱۹۷۲ء میں مکمل ہوا، اردو ادب کی پانچ جلدوں پر مشتمل تھا۔ جب ۲۰۰۸ء میں موجودہ وائس چانسلر پروفیسر ڈاکٹر مجاہد کامران نے اس منصوبے کا احیاء کیا اور نظر ثانی کا کام میرے سپرد کیا تو نظر ثانی اور متعدد اضافوں کے ساتھ اردو ادب کی پانچ جلدیں پھیل کر چھ جلدوں میں بہ مشکل سما سکیں۔ بیسویں صدی کے اردو ادب کی دو ضخیم جلدیں تقریباً بارہ سو صفحات میں تیار ہوئیں۔ اس سے قبل بیسویں صدی کے اردو ادب کا اتنا جامع مواد کسی ادبی تاریخ میں یکجا نہیں ہوا تھا۔ مبصرین اور ناقدین نے ہماری کاوشوں کو بہت سراہا، بعض تبصروں میں چند تسامحات کی بھی نشاندہی کی گئی چنانچہ بعض جگہ حسبِ ضرورت کسی قدر ترمیم کر لی گئی ہے۔ میں ان تمام حضرات کا ممنونِ احسان ہوں جنھوں نے اس جانب توجہ مبذول کی۔

چھ جلدوں کی تکمیل و اشاعت کے بعد ان کی تلخیص دو جلدوں میں تیار کرنے کا خیال تھا لیکن ترتیب و تحریر کے دوران خیال آیا کہ اگر ایک ہی جلد میں سب کچھ یکجا ہو جائے تو قارئین کو دو الگ الگ جلدوں کی کھکھیڑ نہیں اٹھانی پڑے گی اس لیے اب یہ تلخیص ایک ہی جلد میں شائع کی جا رہی ہے جو تقریباً گیارہ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ اسے قدرے چھوٹے سائز میں باریک کاغذ پر چھاپا جائے تاکہ استفادے میں سہولت رہے۔ چنانچہ اب یہ جلد 'مختصر تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند۔ اردو ادب' کے نام سے منظرِ عام پر آ رہی ہے۔ نام میں 'مختصر' کا اضافہ اس لیے کیا گیا ہے کہ پونے تین ہزار صفحات پر مشتمل چھ جلدوں کا یہ ملخص اصل کا تقریباً ایک تہائی ہے۔

ملخص کے لفظ سے یہ خیال نہیں کرنا چاہیے کہ یہ چھ جلدی تاریخ کی باب در باب تلخیص ہے۔ ایسا کرنا مناسب نہیں تھا ورنہ پوری کتاب کا ربط و تسلسل بری طرح متاثر ہوتا اور قاری کو بار بار آگے پیچھے جانا پڑتا۔ چنانچہ چھ جلدوں کو ایک جلد میں بہتر طریقے سے ترتیب دینے اور منطقی ربط بڑھانے کے لیے کتاب کو اکتیس ابواب میں تقسیم کیا گیا اور ابواب کو اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ اردو ادب کی مکمل تاریخ (آغاز سے بیسویں صدی کے اختتام تک) صاف شفاف انداز میں ایک بہتر سانچے میں ڈھل گئی ہے۔

کتاب کے آخر میں 'ابواب اور ابواب نگار' کے زیرِ عنوان تفصیل مہیا کی گئی ہے کہ کون کون سے ابواب کن کن کی نگارشات کا نتیجہ ہیں۔ اکثر ابواب مدیرِ عمومی نے از سرِ نو لکھے ہیں لیکن جن ابواب میں ریسرچ سکالرز سے مدد لی گئی ہے اور مدیرِ عمومی نے ترمیم و اضافہ کیا ہے وہاں لفظ 'ادارہ' لکھا گیا ہے۔ باقی مقامات پر ان اہلِ قلم کے نام درج کیے گئے ہیں جنھوں نے چھ جلدی تاریخ کے لیے ابواب رقم کیے تھے۔

اس مختصر تاریخ میں وہ سارا مواد موجود ہے جو چھ جلدی کتاب میں شامل ہے۔ اختصار کے لیے تنقیدی مواد کم کیا گیا ہے، بعض اقتباسات ترک کیے گئے ہیں لیکن ادباء و شعراء کے سوانحی حالات اور تصانیف کی تعداد میں بہت کم کمی بیشی کی گئی ہے۔

بعض ایسے ابواب جن کا ادب سے براہِ راست تعلق نہیں، حذف کر دیے گئے ہیں۔ ان سے مستفید ہونے کے لیے چھ جلدی تاریخ ادبیات کی طرف رجوع کرنا ہوگا۔ اسی طرح کہیں کہیں بعض کم معروف شعراء اور نثر نگاروں کے نام بھی قلم زد کیے گئے ہیں۔

مجموعی طور پر یہ جلد ایک حد تک مفصل منصوبے کا متبادل ثابت ہوگی اور مجھے امید ہے کہ ہر درجے کے طلبہ و طالبات کے علاوہ اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے قارئین اسے تحقیقی اور تنقیدی اعتبار سے قابلِ لحاظ پائیں گے۔

پروفیسر ڈاکٹر مجاہد کامران وائس چانسلر جامعہ پنجاب کی عنایات کا شکریہ ادا کرنے کے لیے میرے پاس مناسب الفاظ نہیں۔ انھیں ایک جانے پہچانے سائنس دان کی حیثیت سے سبھی جانتے ہیں۔ وہ سائنس کے علاوہ متعدد دیگر معاشرتی علوم سے گہرا شغف رکھتے ہیں۔ اردو ادب سے بھی ان کا لگاؤ مسلمہ ہے۔ بہت سے اشعار ان کے حافظے میں محفوظ ہیں اور حسب موقع بطور سند پڑھتے ہیں۔ ان کے اس ادبی ذوق کی بدولت 'تاریخ ادبیات' کے شعبے کا احیاء ہوا اور اردو ادب کی تاریخ کا منصوبہ پایہ تکمیل تک پہنچا۔

اس مختصر تاریخ ادبیات کی تکمیل تقریباً سولہ ماہ کی مدت میں ہوئی ہے۔ برقی رو کی بار بار معطلی، شعبے کے کئی ریسرچ سکالرز کی بہتر عہدوں پر تقرری اور نئے سکالرز کی از سرِ نو تربیت کے باوجود کام مناسب وقت میں انجام پا گیا۔ اس کے لیے میں خالقِ تقدیر کا جتنا بھی شکر ادا کروں، کم ہے۔

اس جلد کے آغاز میں ریسرچ سکالرز زرقا انور اور شگفتہ پروین منصوبے میں شریک تھیں۔ ان کا تقرر لیکچرار کے طور پر ہو گیا چنانچہ وہ مستعفی ہو کر چلی گئیں۔ یکم دسمبر ۲۰۱۵ء سے عبدالرؤف اور سُمیہ رسول کا تقرر ہوا۔ باقی کام کی تکمیل میں انھوں نے اعانت کی۔ عبدالستار شعبے کے تجربہ کار کمپوزر ہیں، ان کی استعداد کار لائقِ تحسین ہے۔ نائب قاصد مشتاق احمد بھی بہت ذمہ دار ہیں۔ میں ان سب کا شکر گزار ہوں اور ان کی درازیٔ عمر اور بلندیٔ درجات کے لیے دعا گو ہوں۔

۲۳/ مارچ ۲۰۱۶ء

خواجہ محمد زکریا
ڈائرکٹر
شعبۂ تاریخ ادبیات

فہرست

پہلا باب

سیاسی، سماجی اور تہذیبی پس منظر

(۷۱۲ء—۲۰۰۰ء)

ہندوستان کے جنوبی ساحلوں پر عربوں کی آمد و رفت قبل از اسلام سے جاری تھی۔ محدود پیمانے پر اس میل جول کی وجہ سے چند عربی الفاظ جنوبی ہند کے ساحلی علاقوں میں بھی رائج ہو گئے لیکن الفاظ کا یہ تبادلہ بہت محدود تھا۔ ۷۱۲ء عیسوی میں ولید بن عبدالملک کے دور میں محمد بن قاسم نے ڈیڑھ دو سال میں ملتان تک کا علاقہ فتح کر لیا۔ پھر یہ علاقہ دو صدیوں تک اموی اور عباسی خلفاء کے زیرِ تسلط رہا۔ گیارھویں صدی عیسوی کے آغاز میں سلطان محمود نے اسماعیلی امیروں کو، جو اب اس علاقے کے حاکم تھے، شکست دی۔ اس کے بعد سومرو اور سمہ خاندان حکمران رہے۔ ان ادوار میں سندھی اور دیگر مقامی زبانوں میں عربی کے چند الفاظ رائج ہو گئے مگر یہ تداخل بھی بہت معمولی تھا۔

مسلمان سلطان سبکتگین کے زمانے سے خیبر کے راستے ہندوستان پر حملہ آور ہونے لگے۔ یہ سلسلہ اس کے بیٹے سلطان محمود نے جاری رکھا۔ سلطان محمود کی وفات (۱۰۳۰ء) کے بعد غزنوی سلطنت کمزور ہو گئی پھر شہاب الدین غوری ۱۱۸۶ء تک پنجاب پر قابض ہو گیا اور چند سال میں اپنی سلطنت کو قنوج، بنارس، گوالیار اور پھر بہار اور بنگال تک وسعت دی۔ اس کے جرنیلوں میں قطب الدین ایبک بہت مشہور ہوا اور غوری کے بعد بادشاہ بنا۔ ایبک (۱۲۰۶ء—۱۲۱۰ء)، التمش (۱۲۱۱ء—۱۲۳۶ء) اور بلبن (۱۲۶۶ء—۱۲۸۷ء) بڑے موثر حکمران تھے۔ چونکہ تینوں کا آغاز بطور غلام ہوا اس لیے اس دورِ حکومت کو خاندانِ غلاماں کا دور کہا جاتا ہے۔

درحقیقت اسی زمانے میں ہندوستان میں مسلمانوں کی سلطنت کا استحکام ہوا۔ اس کے بعد حکومت خلجی خاندان کے قبضے میں آ گئی جن کا نامور حکمران علاء الدین خلجی (۱۲۹۶ء—۱۳۱۶ء) تھا جس نے ایک مستحکم سلطنت قائم کی اور جنوبی ہند (دکن) کو بھی تصرف میں لے لیا۔ یہ دور علم و ادب کی ترقی، حسنِ انتظام اور خوشحالی کا تھا۔ خلجی سلطنت کے بعد تغلق خاندان تخت نشین ہوا۔ اس خاندان کا ایک قابلِ ذکر بادشاہ محمد تغلق (۱۳۲۵ء—۱۳۵۱ء) تھا۔ چونکہ سلطنت بہت وسیع ہو گئی تھی اس لیے اُس نے انتظامِ سلطنت کو بہتر بنانے کے لیے ۱۳۲۷ء میں دہلی کی بجائے دیوگیر کو صدر مقام بنانے کا فیصلہ کیا۔ دیوگیر جنوبی ہند کا دروازہ تھا اس کا نام دولت آباد رکھا اور دِلّی کی آبادی کو دولت آباد منتقل کرنے کا حکم جاری کیا۔ اگرچہ انتظامی طور پر یہ منصوبہ ناکام ہو گیا اور اس نے دوبارہ دہلی ہی کو دارالحکومت بنا دیا لیکن دہلی کی بہت سی آبادی دولت آباد منتقل ہو چکی تھی، جو وہیں آباد ہو گئی۔ دہلی کے لوگوں کی اس نقلِ مکانی کی وجہ سے دہلی کی زبان اور الفاظ جنوبی ہند کی زبانوں کے ساتھ مخلوط ہونے لگے۔ علاوہ ازیں علماء اور صوفیاء وغیرہ کی بھی آمد و رفت بڑھ گئی

جس سے اسلامی عقائد اور مسلم ثقافت کے اثرات جنوبی ہند میں پھیلنے لگے۔

محمد تغلق کی حکومت کے آخری چند برسوں میں انتشار پھیل گیا اور دور دراز کے صوبے مرکز سے کٹ گئے۔ سندھ، کشمیر، بنگال، گجرات اور جنوبی ہند (دکن) میں ہر طرف خودمختار حکومتیں قائم ہو گئیں جن کے تمام تزک و احتشام وہی تھے جو دہلی کی مرکزی حکومت کے تھے یعنی محلات، دربار، بیش قیمت ساز و سامان، گراں بہا زیورات اور ملبوسات، بڑی بڑی افواج، شاہی محکمے اور کر و فر۔

جنوبی ہند (دکن) میں بہمنی سلطنت قائم ہوئی جس کا زمانہ ۱۳۴۷ء تا ۱۵۲۶ء ہے۔ اس سلطنت کا بانی علاء الدین بہمن شاہ تھا جو ایران کے اساطیری بہمن خاندان سے اپنا رشتہ بتاتا تھا اس لیے اس کو بہمنی سلطنت کے نام سے موسوم کیا گیا۔ اس سلطنت کے نامور بادشاہوں میں محمد شاہ، فیروز شاہ، علاء الدین شاہ قابلِ ذکر ہیں۔ بہمنی سلطنت کے بادشاہوں نے فارسی کے ساتھ ساتھ مقامی (یعنی نئی ابھرتی ہوئی عوامی زبان یا ہندوی) کی بھی بہت سرپرستی کی چنانچہ اس زبان میں علمی اور ادبی تصنیف و تالیف کا آغاز ہوا جس کا تفصیلی ذکر آگے آئے گا۔ بہمنی سلطنت بالآخر کمزور ہو کر پانچ چھوٹی سلطنتوں میں تقسیم ہو گئی جن کے نام احمد نگر، بیدر، برار، گولکنڈہ اور بیجاپور تھے۔ یہ سلطنتیں دہلی کی مرکزی مغل حکومت کے متوازی قائم رہیں۔ بیجاپور اور گولکنڈہ کو بالآخر اورنگ زیب عالمگیر نے بالترتیب ۱۶۸۶ء اور ۱۶۸۷ء میں دوبارہ مغل سلطنت میں شامل کر لیا۔ اس کی بھی تفصیل آگے آئے گی۔

تغلق حکومت کے بعد دہلی کے تخت پر سید خاندان کا تسلط ہوا (۱۴۱۴ء-۱۴۵۱ء) مگر اس کا دائرۂ کار محدود تھا اور اسے جلد ہی زوال آ گیا۔ پھر لودھی خاندان غالب آ گیا۔ اس خاندان کا آخری بادشاہ ابراہیم لودھی تھا جسے ظہیر الدین بابر نے ۱۵۲۶ء میں شکست دی اور تختِ دہلی پر قابض ہو کر مغلیہ سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ بابر کے بعد یکے بعد دیگرے ہمایوں، جلال الدین اکبر (۱۵۶۰ء-۱۶۰۵ء)، جہانگیر (۱۶۰۵ء-۱۶۲۷ء)، شاہجہاں (۱۶۲۷ء-۱۶۵۸ء) اور اورنگ زیب عالمگیر (۱۶۵۸ء-۱۷۰۷ء) حکمران ہوئے۔ ہمایوں کو شیر شاہ سوری نے شکستیں دے کر ۱۵۴۰ء میں فرار ہونے پر مجبور کر دیا۔ ہمایوں نے ایران میں صفوی حکمران سے فوج حاصل کر کے ہندوستان پر حملہ کیا۔ شیر شاہ سوری میدانِ جنگ میں بارود پھٹنے سے اچانک مر گیا۔ ہمایوں نے ۱۵۵۵ء میں دوبارہ قبضہ کر لیا لیکن جلد ہی ایک حادثے میں مر گیا اور اس کا تیرہ سالہ بیٹا اکبر برسرِ اقتدار آ گیا۔

اورنگ زیب عالمگیر کے بعد مغل سلطنت بہت جلد زوال کا شکار ہو گئی۔ بہادر شاہ اول، فرخ سیر، محمد شاہ، احمد شاہ، عالمگیر ثانی یکے بعد دیگرے تخت پر بیٹھے۔ محمد شاہ کی سلطنت تقریباً انتیس سال قائم رہی (۱۷۱۹ء-۱۷۴۸ء) مگر حالات خراب ہوتے چلے گئے۔ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کیا۔ ہزاروں لوگوں کو تہِ تیغ کر دیا اور سارا خزانہ اپنے ساتھ لے کر واپس ایران چلا گیا۔ اس واقعے نے مغل سلطنت کی جڑوں کو کھوکھلا کر دیا۔ احمد شاہ کی حکومت چند سال قائم رہی مگر اس دوران احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے سلطنت کو تباہ و برباد کر دیا اور اقتصادی طور پر اسے ختم کر کے رکھ دیا۔ بادشاہ کا اقتدار ختم ہو کر رہ گیا۔ روہیلے، سکھ، جاٹ، مرہٹے وغیرہ غالب آ گئے، خصوصاً مرہٹوں کے اقتدار اور طاقت میں بہت اضافہ ہو گیا۔ سمجھا جانے لگا کہ مغل سلطنت کے ملبے پر مرہٹہ سلطنت قائم ہو جائے گی مگر احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۶۱ء میں مرہٹوں کو پانی پت میں شکستِ فاش دے کر انھیں اتنا کمزور کر دیا کہ یہ خواب شکست ہو کر رہ گیا۔ عالم گیر ثانی ایک منتشر سلطنت کا تماشا دیکھتا رہا۔ پھر شاہ عالم ثانی نام نہاد سلطنت کا بے اقتدار بادشاہ بنا۔ اس نے مختلف قبضہ گروپوں سے جان چھڑانے کے لیے انگریزوں کو دہلی پر قبضہ کرنے کے لیے لکھا۔ چنانچہ ۱۸۰۳ء میں جنرل لیک نے اپنی فوج کے ساتھ بلا مزاحمت دہلی پر قبضہ کر لیا۔ بادشاہ کی حکومت لال قلعے تک محدود کر دی گئی اور اُسے وظیفہ دے کر اقتدار سے بے دخل کر دیا گیا۔ اس کے بعد اکبر شاہ ثانی نے بھی ۱۸۰۶ء تا ۱۸۳۷ء انھی حالات میں لال قلعے کے اندر حکومت کرنے پر اکتفا کیا۔ لال قلعے کا

آخری پنشن خوار مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر (۱۸۳۷ء-۱۸۵۷ء) تھا جس کے زمانے میں انگریزوں کے خلاف بغاوت ہوئی جسے بعض لوگ جنگِ آزادی قرار دیتے ہیں۔ انگریز جلد ہی دوبارہ قابض ہو گئے۔ بے تحاشا قتل و غارت کے بعد ملکہ برطانیہ نے عام معافی کا اعلان کیا اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی بجائے براہِ راست انگلستان کی حکومت پورے ملک پر قائم ہو گئی۔

مغلیہ دور کے آغاز کو زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ یورپ کے مختلف ممالک نے تجارتی کمپنیاں قائم کیں اور اپنے جدید سمندری جہازوں اور اسلحہ کی مدد سے مشرق اور مشرقِ بعید کے ممالک سے تجارت کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ پرتگال کا واسکوڈی گاما کالی کٹ کے ساحل پر پہلے ہی ۱۴۹۸ء میں لنگر انداز ہو کر وہاں کے راجا زمورن سے کاروباری تعلقات استوار کر چکا تھا لیکن پرتگال چھوٹا سا ملک ہے۔ وہ ہندوستان جیسے وسیع ملک کو کالونی بنانے کا سوچ نہیں سکتا تھا۔ لیکن پرتگالی تجارت سے منافع کماتے رہے اور عیسائیت پھیلانے میں بھی کوشاں رہے۔ کچھ عرصہ ہالینڈ نے بھی اسی طرح کے تجارتی تعلقات ہندوستان سے استوار کرنے کی کوشش کی مگر فرانس اور انگلستان کی کمپنیوں نے اپنی حیثیت زیادہ مضبوط کر لی۔ ۱۷۴۰ء کے لگ بھگ فرانسیسی جرنیل دوپلے نے مقامی نوابوں اور حکمرانوں سے روابط قائم کر کے حصولِ اقتدار کی کوشش کی مگر انگریزوں کی بہتر حکمتِ عملی کی وجہ سے کامیاب نہ ہو سکا۔

۱۶۰۰ء میں انگلستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا قیام عمل میں آ چکا تھا۔ ۱۶۱۵ء میں جہانگیر بادشاہ نے انگریزوں کو سورت میں فیکٹری قائم کرنے کی اجازت دے دی۔ یہ سلسلہ بڑھتا چلا گیا اور اورنگ زیب کے دور میں انگریزوں کے مغل سلطنت سے تنازعے کے باعث انھیں سورت سے نکال دیا گیا مگر انھوں نے جلد ہی گر کر صلح کر لی اور واپس آنے کی اجازت بھی لے لی۔ ۱۶۹۰ء میں انگریزوں نے کلکتے میں قلعہ بندی کی اجازت حاصل کر لی۔ قلعے کو شاہِ انگلستان ولیم سوم کے نام سے موسوم کر کے فورٹ ولیم کا نام دیا گیا۔ انگریزوں نے رفتہ رفتہ ہندوستان سے دوسری یورپی تجارتی کمپنیوں کو نکال باہر کیا خصوصاً فرانسیسی، جو اُن کے مضبوط حریف تھے، ۱۷۶۳ء تک انگریزوں کے مقابلے کے قابل نہیں رہے تھے اور اب ہندوستان کے جنوب مشرقی ساحلوں اور ان سے ملحقہ کئی مقامات پر انگریزوں کو نمایاں برتری حاصل ہو چکی تھی۔

اس دوران صوبہ بنگال، بہار اور اڑیسہ پر بھی انگریزوں کا تسلط ہو چکا تھا جس کی مختصر کہانی یہ ہے کہ ان علاقوں کا مغل گورنر علی وردی خان مغل بادشاہ محمد شاہ سے احکامات حاصل کرنے کی بجائے خودمختار نواب بن گیا۔ اس نے صوبے کا انتظام بہتر بنایا اور انگریزوں کے ساتھ بھی ایک مناسب فاصلہ برقرار رکھا۔ ۱۷۵۶ء میں اس کے انتقال پر اس کا بیس سالہ نوجوان پوتا سراج الدولہ نواب بنا۔ جس کا سپہ سالار میر جعفر تھا۔ انگریزوں نے میر جعفر سے ساز باز کر لی اور ۱۷۵۷ء میں جب پلاسی کے مقام پر سراج الدولہ اور کلائیو کے درمیان جنگ ہوئی تو جعفر اپنی فوجوں کے ساتھ الگ تھلگ رہا۔ سراج الدولہ کو شکست ہوئی اور اسے میر جعفر کے بیٹے نے قتل کر دیا۔ اس کی جگہ میر جعفر نواب بنا جس نے انگریزوں کو ایک بڑی رقم اور علاقہ دیا لیکن جلد ہی انگریزوں نے اسے بھی نکال کر میر قاسم کو نواب بنا دیا۔ میر قاسم سے بھی انگریزوں کی نبھ نہ سکی۔ اُس نے اودھ کے نواب شجاع الدولہ اور کمزور مغل بادشاہ شاہ عالم ثانی سے مل کر بکسر کے مقام پر انگریزوں سے ۱۷۶۴ء میں جنگ کی مگر شکست کھائی چنانچہ انگریز بنگال، بہار اور اڑیسہ پر قابض ہو گئے۔ شجاع الدولہ نے بھی ان سے صلح کر لی اور لکھنؤ میں انگریز ریزیڈنٹ کا قیام قبول کر لیا گویا حقیقتاً وہ بھی انگریزوں کا محکوم بن گیا۔

باقی ماندہ ہندوستان کا نقشہ یہ تھا کہ پنجاب سکھوں کے زیرِ نگیں تھا۔ جنوبی ہند میں حیدرآباد خودمختار ریاست بن گئی تھی جس کا حکمران مغل بادشاہ محمد شاہ کا سابق وزیر نظام الملک تھا۔ جنوب مغرب اور اس کے اردگرد کے وسیع علاقے میں مرہٹوں کا راج تھا۔ جنوب کے باقی علاقے میں میسور بھی ایک خودمختار سلطنت تھی جس کا نواب پہلے حیدر علی تھا اور اس کی وفات کے بعد ٹیپو نے حکومت کی۔

انگریزوں نے دیسی حکمرانوں کے اختلافات سے فائدہ اٹھایا۔ ان میں پھوٹ ڈالی اور چند برسوں میں ان سب کو مطیع کیا یا ختم کیا۔

کلائیو کے چند سال بعد وارن ہسٹنگز گورنر بنا اور بعد ازاں اسے گورنر جنرل بنا دیا گیا۔ اس نے مرہٹوں کو مختلف معرکوں میں الجھایا اور بالآخر انھوں نے دب کر انگریزوں سے صلح کر لی۔ میسور میں حیدر علی کے ساتھ دو جنگیں ہوئیں جن کے واضح نتائج نہ نکل سکے۔ حیدر علی کی وفات کے بعد ٹیپو کے ساتھ بھی دو جنگیں ہوئیں۔ انگریزوں نے ٹیپو کی تمام حامی طاقتوں یعنی نظام حیدر آباد اور مرہٹوں وغیرہ کو غیر جانبدار رہنے پر آمادہ کر لیا اور ٹیپو کے اہم لوگوں کو بھی خفیہ طور پر اپنے ساتھ ملا لیا۔ چنانچہ ۱۷۹۹ء میں ٹیپو کو شکست ہوئی اور میسور انگریزوں کے قبضے میں آ گیا۔

دہلی میں شاہ عالم ثانی نام ہی کا بادشاہ تھا۔ مختلف قبضہ گروپ مختلف اوقات میں اس کے نام پر حکومت کرتے تھے۔ آخر اس نے مرہٹہ سردار مادھو جی سندھیا کی پناہ حاصل کی اور چند سال بعد انگریزوں کو دہلی پر قبضہ کرنے کی دعوت دی چنانچہ ۱۸۰۳ء میں دہلی پر بھی ان کا قبضہ ہو گیا۔ اب صرف پنجاب باقی رہ گیا تھا جہاں رنجیت سنگھ کی حکومت تھی۔ اس کے انتقال کے بعد سکھ سرداروں کے آپس میں اختلافات شروع ہو گئے۔ رنجیت سنگھ کی رانی نے سرداروں سے جان چھڑانے کے لیے سکھ فوج کو انگریزوں سے بھڑا دیا۔ دو جنگیں ہوئیں۔ دوسری جنگ ۱۸۴۹ء میں ہوئی جس میں فتح یاب ہو کر انگریز پنجاب پر بھی قابض ہو گئے۔ گویا انیسویں صدی کے وسط تک پورا ہندوستان انگریزوں کے تسلط میں آ گیا۔ ۱۸۰۳ء سے ۱۸۵۷ء تک دہلی میں مغلیہ سلطنت لال قلعے کے اندر محدود تھی اور دہلی کے علاوہ باقی ملک میں بھی حقیقی حکمران ایسٹ انڈیا کمپنی تھی۔ بظاہر یہ سلسلہ کامیابی سے جاری تھا لیکن اندر ہی اندر ہندوستان کے خواص و عوام حکومت کی اس تبدیلی پر ناخوش تھے۔

مندرجہ بالا نصف صدی کے راج میں انگریزوں نے ہندوستان کے نظامِ حکومت و معاشرت میں بے شمار تبدیلیاں کیں۔ جدید علوم و فنون کو انگریزی میڈیم کے ذریعے متعارف کرایا گیا۔ ہندوستان کے باشندوں کو یہ تعلیم دی جانے لگی کہ وہ تہذیب و تمدن میں بہت پس ماندہ بلکہ گنوار ہیں۔ عیسائی مبلغین بڑی تعداد میں آنے لگے جو تبلیغ و تحریص سے لوگوں کو عیسائی بناتے تھے۔ اسلام، ہندو مت اور ہندوستان کے دیگر مذاہب پر وہ جارحانہ تنقید کرتے تھے جس کا شدید ردِ عمل ہو رہا تھا۔ اعلیٰ عہدے انگریزوں کو دیے جاتے تھے اور مقامی باشندوں کو ادنیٰ درجے کی ملازمتوں پر لگایا جاتا تھا۔ جاگیرداروں اور تعلقہ داروں سے مالگزاری بڑی سختی سے وصول کی جاتی تھی چنانچہ جاگیردار طبقہ اور اس کے متعلقین سخت معاشی بدحالی میں زندگی بسر کرنے لگے۔ ملک بھر میں بہت سی ریاستیں تھیں جو داخلی طور پر خود مختار تھیں۔ ان کے معاملات میں اکثر مداخلت کی جاتی تھی جس سے والیانِ ریاست اور ان کے ملازمین بہت ناخوش تھے۔ انگریزوں سے پہلے ہندوستان میں عدلیہ مقدمات کا فیصلہ مفت کرتی تھی لیکن انگریزوں نے 'اسٹامپ' کا طریقہ شروع کیا۔ وکالت کا نظام قائم کیا جس سے حصولِ انصاف مہنگا ہو گیا۔ سرکاری اداروں میں بائبل کی تعلیم لازمی کر دی گئی۔ لوگ جائز طور پر سمجھتے تھے کہ یہ سب ان کے اخلاف کو عیسائی بنانے کے لیے کیا جا رہا ہے۔ لارڈ ہیسٹنگز (۱۸۱۳ء–۱۸۲۳ء)، لارڈ ایمہرسٹ (۱۸۲۳ء–۱۸۲۸ء)، لارڈ ولیم بینٹک (۱۸۲۸ء–۱۸۳۵ء)، سر چارلس میٹکاف (۱۸۳۵ء–۱۸۳۶ء)، لارڈ آکلینڈ (۱۸۳۶ء–۱۸۴۲ء)، لارڈ ایلن برا (۱۸۴۲ء–۱۸۴۴ء)، لارڈ ہارڈنگ (۱۸۴۴ء–۱۸۴۸ء) اور لارڈ ڈلہوزی (۱۸۴۸ء–۱۸۵۶ء) یکے بعد دیگرے گورنر جنرل مقرر کیے گئے۔ اس دوران مشنریوں کی سرگرمیاں زور شور سے جاری رہیں۔ ۱۸۳۵ء میں لارڈ میکالے کی تعلیمی تجاویز کے بعد مروجہ زبانوں میں تعلیم کا مرکزِ ثقل تبدیل ہوا اور انگریزی ذریعۂ تعلیم پر بہت زور دیا جانے لگا۔ اس دوران دیسی ریاستوں کے حکمرانوں کو مختلف طریقے اختیار کر کے ناراض کر دیا گیا۔ غیر اخلاقی حربوں سے سندھ پر قبضہ کر لیا گیا۔ اگرچہ ان پانچ دہائیوں میں انتظامی نقطۂ نظر سے اچھے کام

بھی ہوئے مثلاً ٹھگوں اور پنڈاروں کا انسداد ہوا۔ ستی کی رسم پر پابندی لگائی گئی، امن و امان کی مجموعی صورتِ حال بہتر ہوئی لیکن کسی غیر ملکی حکومت کے اچھے اقدامات بھی شبہے کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں اور ہندوستان میں بھی ایسا ہی ہوتا رہا۔ ۱۸۵۶ء میں جب لارڈ کیننگ گورنر جنرل مقرر کیا گیا تو انگریزوں کے خلاف لوگوں کے جذبات ابلنے کے قریب تھے۔ اظہارِ جذبات کا موقع فوجیوں کو نئی قسم کے کارتوس مہیا کرنے سے مل گیا۔ یہ کارتوس چلانے سے پہلے منہ میں ڈال کر تر کرنے پڑتے تھے۔ یہ افواہ پھیل گئی کہ کارتوسوں میں سؤر اور گائے کی چربی استعمال کی گئی ہے جو مسلم اور ہندو سپاہیوں کے عقائد میں مداخلت سمجھی گئی۔ میرٹھ چھاؤنی میں سپاہیوں نے ان کارتوسوں کو استعمال کرنے سے انکار کر دیا۔ انھیں سخت سزائیں دی گئیں چنانچہ سپاہیوں نے بغاوت کر دی۔ چند افسروں کو قتل کر دیا۔ چھاؤنی کی بعض عمارتوں کو آگ لگا دی اور ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کے روز دہلی پہنچ گئے۔ بہادر شاہ ظفر کو لال قلعے میں جا کر بادشاہ تسلیم کیا اور چند دنوں میں یہ 'بغاوت' ملک کے بہت سے حصوں میں پھیل گئی۔ اگرچہ کانپور، لکھنؤ، بریلی، الہ آباد اور جھانسی وغیرہ خصوصاً اس بغاوت کے نمایاں مقامات تھے مگر یہ بغاوت جنوبی ہند تک بھی پہنچی۔

انگریزوں نے اپنی بہتر حکمتِ عملی اور جذبۂ جانثاری سے ایک ایک کر کے تمام مقامات پر قبضہ بحال کر لیا۔ ہندوستانی لوگوں نے بھی بہادری اور بے لوثی کے متعدد کارنامے انجام دیے۔ رانی جھانسی اور اس کا کماندار تانتیا ٹوپی، دہلی میں بخت خاں، کانپور میں نانا فرنویس، بریلی میں خان بہادر خان اور اس قسم کے کئی دوسرے افراد نے حالات کا بڑی بے جگری اور دلیری سے مقابلہ کیا لیکن اس بغاوت کا کوئی مرکزی لیڈر نہیں تھا جو تمام باغی قوتوں کو یکجا کر کے کسی حکمتِ عملی کے تحت انگریزوں کو نکال باہر کرے۔ آپس کے اختلافات، باغی فوجیوں کی مذموم سرگرمیاں، ان کے زیرِ انتظام علاقوں میں شدید بدانتظامی وغیرہ کے سبب عام لوگ دل سے ان کے ساتھ نہیں تھے۔ انگریزوں نے سکھ افواج کی مدد سے وسط ستمبر ۱۸۵۷ء میں دہلی پر دوبارہ قبضہ کر لیا۔ لوگوں کو بے دریغ قتل کیا گیا۔ ہزاروں لوگوں کو پھانسیاں دی گئیں اور ہزاروں کو گولیاں ماری گئیں۔ لوٹ مار کا بازار گرم رہا۔ صرف شبہے کی بنا پر کسی کو بھی مار ڈالنے کی آزادی انگریزی فوج کو پوری طرح میسر تھی۔ بہادر شاہ ظفر کے کئی بیٹوں کے سر کاٹ کر خوان میں رکھ کر اُسے پیش کیے گئے اور اسے رنگون (برما) میں جلاوطن کر دیا گیا جہاں بے کسی اور بے بسی کے عالم میں وہ ۱۸۶۲ء میں انتقال کر گئے اور وہیں مدفون ہوئے۔

امن کچھ بحال ہوا تو ملکۂ برطانیہ نے نومبر ۱۸۵۸ء میں عام معافی کا اعلان کیا اور یہ حکمنامہ جاری کیا کہ ہندوستان اب ایسٹ انڈیا کمپنی کی بجائے براہِ راست تاجِ برطانیہ کے ماتحت ہو گا۔ لوگوں کو مطمئن کرنے اور برطانیہ کے مجموعی مفاد کے لیے اصلاحات کا دور شروع ہوا۔ حکومتِ ہند اس وقت شدید مالی خسارے میں تھی چنانچہ برطانیہ سے ماہرینِ معاشیات بلائے گئے اور ان کی تجاویز کے مطابق فوج میں کمی کی گئی، کاغذی نوٹ جاری کیے گئے، سول انتظامیہ میں تخفیف کی گئی اور اس طرح کے اقدامات سے اقتصادی ڈھانچا بہتر ہونے لگا۔ کلکتہ، بمبئی اور مدراس میں تین یونیورسٹیاں ۱۸۵۶ء میں قائم کی گئیں۔ چوتھی یونیورسٹی 'پنجاب یونیورسٹی' کے نام سے ۱۸۸۲ء میں لاہور میں شروع کی گئی۔ ان یونیورسٹیوں کے نصابات مغربی اداروں کی طرز پر بنائے گئے۔

برطانوی نوآبادی بننے کے بعد پہلا وائسرائے لارڈ کیننگ (۱۸۵۸ء–۱۸۶۲ء) بنا۔ اس کے بعد ایلگن، لارنس، میو، نارتھ بروک، لٹن، رپن، ڈفرن، لینس ڈاؤن، ایلگن (ثانی) اور کرزن (۱۸۶۲ء–۱۹۰۵ء) یکے بعد دیگرے وائسرائے بنے۔ نیا قانونی اور انتظامی ڈھانچہ بنا۔ میونسپل کمیٹیاں اور ڈسٹرکٹ بورڈ بنائے گئے یعنی مقامی حکومتوں (local self governments) کا آغاز ہوا اور کچھ مقامی اصلاحی کاموں کے بجا لانے کا اختیار انھیں دے دیا گیا۔ یہی زمانہ سرسیّد تحریک کے آغاز کا تھا۔

ہندوستان پر جب انگریزوں کا قبضہ مکمل ہو گیا تو سب سے پہلے ہندوؤں میں یہ خیال پیدا ہوا کہ جب تک وہ مغربی تعلیم

حاصل نہیں کریں گے۔ اُس وقت تک وہ نئے حالات میں ترقی نہیں کر سکیں گے۔ مشہور ہندو مصلح راجہ رام موہن رائے نے ۱۸۲۳ء سے ہندوؤں میں تعلیمی تحریک کا آغاز کیا اور ہندوؤں کو مغربی تعلیم حاصل کرنے پر آمادہ کیا۔ ۱۸۳۵ء میں میکالے کی ان سفارشات نے کہ ہندوستان کے سرکاری تعلیمی اداروں میں انگریزی ذریعۂ تعلیم اختیار کیا جائے، اس نقطۂ نظر کو مزید تقویت دی۔ ہندوستان ۱۸۵۸ء کے بعد جب براہِ راست تاجِ برطانیہ کے ماتحت آ گیا تو ہندوؤں نے انگریزوں سے تعاون کیا۔ دو دہائیوں تک مغربی تعلیم حاصل کر کے ہندوؤں میں ایک ایسا طبقہ پیدا ہو رہا تھا جو مختلف دفتری ملازمتوں کے ذریعے خوشحال اور با وسیلہ بننے لگا تھا۔ مسلمان یہ سمجھتے تھے کہ انگریزی تعلیم کا حصول اور انگریزوں کا قرب انھیں کافر بنا دے گا۔ نئے حالات میں ان کی جاگیریں ختم ہو گئی تھیں، مدرسوں کی پرانے انداز کی تعلیم حصولِ روزگار میں معاون نہیں تھی۔ افلاس، بے روزگاری اور قدامت پرستی نے انھیں پس ماندہ بنا دیا تھا۔ ضرورت تھی کہ حالات کو سمجھتے ہوئے انھیں معاشرے میں باعزت مقام دلانے کے لیے جد و جہد کی جائے۔ اس اہم کام کو سرسید احمد خاں اور ان کی خرد افروزی کی تحریک نے انجام دیا۔

۱۸۳۱ء میں سید احمد بریلوی بالاکوٹ میں سکھوں کے خلاف جہاد میں شہید ہو گئے اس لیے ان کا یہ ارادہ کہ سکھوں کو شکست دینے کے بعد انگریزوں سے جہاد کیا جائے، پہلے ہی مرحلے میں ناکام ہو گیا۔ ۱۸۵۸ء میں انگریزوں کے ہندوستان پر دوبارہ قابض ہونے کی وجہ سے مسلمان اور زیادہ تباہ ہو گئے۔ جائیدادیں ضبط کر لی گئیں۔ معمولی املاک پر بھی سرکار نے قبضہ کر لیا۔ عام ملازمتوں سے بھی انھیں نکال دیا گیا اور نئے حالات میں وہ ملازمتوں کے حصول کے قابل ہی نہ رہے۔ اندریں حالات مسلمانوں کو دوبارہ اپنے پاؤں پر کھڑا کرنے کا ایک ہی راستہ تھا کہ وقتی طور پر انگریزوں سے مفاہمت کر لی جائے تاکہ ان کی آتشِ انتقام کچھ سرد ہو جائے اور مسلمان تعلیمِ جدید حاصل کر کے اس قابل ہو جائیں کہ ملازمتوں کا حصول ان کے لیے ممکن ہو جائے۔ سرسید احمد خان کی عظمت یہی ہے کہ انھوں نے حقیقت پسندی سے کام لے کر مسلمانوں کو زوال سے ابھارنے کے لیے یہی راستہ منتخب کیا۔

اسبابِ بغاوتِ ہند اور لائل محمڈنز لکھ کر وہ ۱۸۵۸ء سے اس راستے پر چل پڑے تھے۔ چند سال بعد انھیں خیال ہوا کہ ایک تو مسلمانوں کو انگریزی تعلیم دی جائے دوسرے اُن کے عقائد کی اصلاح کے لیے تحریر و تقریر کے ساتھ ساتھ عملی اقدامات کیے جائیں۔ انگریزوں کو یہ جتانے کے بعد کہ ان کی پالیسیوں نے مسلمانوں کو ناراض کیا حالانکہ مسلمان مذہبی طور پر دیگر مذاہب کے مقابلے میں عیسائیت سے زیادہ قریب ہیں (ملاحظہ ہو تبیین الکلام)، انھوں نے مسلمانوں کے اندازِ نظر اور طریقِ بود و ماند کو تبدیل کر کے انھیں انگریزوں کے قریب لانے کی سعی کی۔ عام زندگی میں مسلمان جن فضول رسوم و رواج میں اپنی دولت برباد کرتے تھے، ان سے باز رہنے کی تلقین کی اور اس بات پر زور دیا کہ انگریزوں سے میل جول اور طعام وغیرہ اپنے اوپر حرام نہ کر لیں نیز مغربی معاشرت میں جو چیزیں سودمند ہیں، انھیں اختیار کرنے میں ہچکچاہٹ کا شکار نہ ہوں۔ ان کی تحریک کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ اردو ادب کی اصلاح کی جائے۔ اس میں مقصدیت پیدا کی جائے اور اردو نثر کو آرائشی اسلوب سے نجات دلا کر حقائق کے براہِ راست اظہار کے قابل بنایا جائے۔

مسلمانوں کو معاشرتی طور پر مستحکم کرنے کے لیے سرسید نے 'جدید تعلیم' پر سب سے زیادہ توجہ کی۔ ۱۸۶۳ء میں انھوں نے غازی پور میں ایک انگریزی سکول قائم کیا اور اسی سال سائینٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی۔ وہ ہندوستان میں ایک ایسا تعلیمی ادارہ قائم کرنا چاہتے تھے جو برطانیہ کے اعلیٰ تعلیمی اداروں (آکسفورڈ اور کیمبرج) کے معیار کا ہو۔ اس سلسلے میں انھوں نے ۷۰-۱۸۶۹ء میں انگلستان کا سفر کیا۔ وہاں کے تعلیمی ادارے دیکھے۔ وہاں ان صحافتی سرگرمیوں کو بھی دیکھا جن کے ذریعے معاشرے کے غلط رجحانات کی اصلاح کی کوششیں کی گئی تھیں خصوصاً ایڈیسن اور سٹیل کے سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر سے بہت متاثر ہوئے اور ان کی پیروی میں خود بھی 'تہذیب

الاخلاق' کے نام سے ایک رسالہ جاری کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ ہندوستان واپس آ کر اس کا اجرا کیا۔ یہ رسالہ طویل عرصے تک مسلمانوں کی معاشرتی اصلاح کے لیے سرگرمِ کار رہا۔

جنوری ۱۸۷۷ء میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کا قیام علی گڑھ میں ہوا جہاں جدید نصابات انگریزی میں پڑھائے جاتے تھے لیکن ساتھ ہی عربی اور علوم اسلامی کی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔ یہ اقامتی ادارہ تھا جس میں طلبہ کی تعلیم و تربیت پر بہت توجہ دی جاتی تھی۔ پرنسپل انگریز ہوا کرتا تھا۔ دیگر سینئر اساتذہ بھی انگریز تھے جس کا مقصد یہ بھی تھا کہ ان کے ذریعے حکومت سے رابطہ رہے اور اس طرح مسلمانوں کے راستے میں حائل رکاوٹوں کو دور کیا جائے۔ یہ ادارہ اپنے مقصد میں کامیاب رہا۔ چند ہی برسوں میں مسلمان نوجوان خاصی بڑی تعداد میں یہاں تعلیم حاصل کر کے ملازمتوں کے حصول میں کامیاب ہونے لگے اور ان میں ایک خوشحال متوسط طبقہ پیدا ہوا جو سیاسی طور پر بھی باشعور تھا اور ہندوستان میں مسلمانوں کے مسائل کی تفہیم رکھتا تھا اور یہیں سے دو قومی نظریے کا آغاز ہوا جس نے ہندوستان کی سیاست کو آنے والے برسوں میں بہت متاثر کیا۔

انیسویں صدی کے آخری چند برسوں میں مغربی تعلیم کے پھیلاؤ کے سبب پڑھے لکھے ہندوستانیوں کو اپنے حقوق کا احساس ہونے لگا۔ اس شعور کی جھلک ۳۰ر دسمبر ۱۸۸۵ء کو انڈین نیشنل کانگرس کے قیام اور اس کے اجلاس منعقدہ بمبئی میں نظر آئی۔ کانگرس نے حکومت کی وفاداری کو تسلیم کرنے کے ساتھ ساتھ بعض سماجی اصلاحات کا مطالبہ کیا۔ سرسید احمد خان ۱۸۹۸ء میں وفات پا چکے تھے اور ان کی ہدایت کے مطابق مسلمان اب تک کانگرس اور سیاست سے الگ رہے تھے۔ اب ایم-اے-او کالج کے سیکرٹری محسن الملک تھے۔ وہ چند باثر مسلمانوں کا ایک وفد لے کر یکم اکتوبر ۱۹۰۶ء میں سر آغا خاں کی سرکردگی میں وائسرائے سے ملاقات کے لیے شملہ گئے۔ اس کا پس منظر یہ تھا کہ ۱۹۰۰ء میں یو-پی کے گورنر نے عدالتوں میں 'ناگری رسم الخط' میں دی جانے والی درخواستوں کو قبول کرنے کا حکم جاری کیا تھا جس سے مسلمان بہت ناراض ہوئے اور جگہ جگہ اس کے خلاف تحریری و تقریری احتجاج شروع کر دیا۔ ہندوؤں نے ناگری لپی کی حمایت میں تحریک شروع کر دی چنانچہ ہندو مسلم اختلافات زیادہ شدید ہو گئے۔ ہندوؤں میں قوم پرستی کی تحریک شروع ہو چکی تھی جس میں آزادی کا مطالبہ بھی شامل تھا۔ چنانچہ وائسرائے نے ان کا زور توڑنے اور مسلمانوں کو ابھارنے کے لیے ۱۹۰۵ء میں ڈھاکہ جا کر صوبۂ بنگال کو دو حصوں میں تقسیم کرنے کا اعلان کر دیا۔ مشرقی حصے میں مسلمانوں کی اکثریت تھی۔ ہندوؤں کو یہ تقسیم قبول نہیں تھی اس لیے انھوں نے اس کی تنسیخ کے لیے تحریک شروع کر دی۔ چنانچہ مسلمانوں کا مذکورہ وفد شملے گیا اور چند مطالبات پیش کیے جن کا بنیادی نکتہ یہ تھا کہ مسلمانوں کو ان کی اکثریت اور سیاسی اہمیت کے اعتبار سے لوکل سیلف گورنمنٹ کے اداروں میں نمائندگی دی جائے۔ شملہ وفد کے مطالبات کو پذیرائی حاصل ہوئی۔ اس کے فوراً بعد ۳۰ر دسمبر ۱۹۰۶ء کے روز ڈھاکے میں مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے بعد سے ۱۹۴۷ء تک کے تمام واقعات اسی ہندو مسلم کشمکش کا شاخسانہ تھے۔ دسمبر ۱۹۱۱ء میں جارج پنجم ہندوستان آئے۔ انھوں نے دہلی میں دربار منعقد کیا اور تقسیمِ بنگال کی تنسیخ کا اعلان کر دیا۔ اس سے ہندو مطمئن ہو گئے لیکن مسلمان سخت ناخوش ہوئے چنانچہ ہندوؤں کی طرح مسلمانوں نے بھی سیاسی مطالبات شروع کر دیے اور ہندوستان کے لیے 'نوآبادیاتی درجے' کا مطالبہ کر دیا۔

انھی دنوں انگریزوں نے ترکی کی وسیع سلطنت کو توڑنے کا منصوبہ بنایا، اٹلی نے ۱۹۱۱ء میں لیبیا کے علاقے طرابلس (ٹریپولی) پر حملہ کر دیا۔ ابھی مدافعت جاری تھی کہ بلقان نے ترکی پر چڑھائی کر دی۔ یونان کے بادشاہ نے اسے صلیبی جنگ قرار دیا۔ ہندوستان کے مسلمان طرابلس اور بلقان کے مسلمانوں پر سنگین مظالم کے سبب مضطرب تھے۔ اکبر، ظفر علی خاں، شبلی نعمانی، اقبال اور دوسرے مسلمان زعما نے تحریر و تقریر میں ان واقعات کے خلاف احتجاج کیا۔ ہندوستان کے مسلمان ان واقعات کی وجہ سے انگریزوں

کے شدید مخالف ہو گئے۔ انیسویں صدی کے ربع آخر میں سید جمال الدین افغانی نے بعض اسلامی ممالک میں یورپی خصوصاً انگریزی استعمار کے خلاف ایک تحریک شروع کر رکھی تھی۔ وہ سرسید احمد خان کی حکمتِ عملی کے برخلاف مختلف مسلمان ممالک کے لوگوں کو ایک ملت میں ضم کرنا چاہتے تھے۔ ان کی سرگرمیاں مختلف اسلامی ممالک میں پھیلی ہوئی تھیں خصوصاً ترکی، مصر اور ایران کے مسائل پر ان کی زیادہ توجہ تھی جنھیں انگریزوں نے اپنے استحصال کا ہدف بنا رکھا تھا۔ ہندوستان کے بہت سے مسلمان دل سے پین اسلامسٹ تھے اور ان کا دل دیگر مسلمان ملکوں کے لوگوں کے ساتھ دھڑکتا تھا۔ افغانی نے سرسید احمد خان کی انگریز دوستی کی شدید مخالفت کی اور ان کے خلاف 'ردنیچریت' نام کی کتاب بھی لکھی۔ اگرچہ افغانی اور سرسید کی وفات ایک ہی سال (۱۸۹۸ء) میں ہوئی لیکن ان کی تحریکوں کے اثرات بعد میں بھی پورے زور سے جاری رہے۔

پہلی عالمی جنگ (۱۹۱۴ء تا ۱۹۱۸ء) اتحادی قوتوں کی فتح پر ختم ہوئی۔ ترکی چونکہ اس جنگ میں محوری طاقتوں کا حلیف تھا اس لیے فتح کے بعد اتحادی طاقتوں نے ترکی کے حصے بخرے کرنے کا آغاز کیا۔ اس وقت سلطنتِ ترکی بہت وسیع تھی۔ افریقہ اور مشرقِ وسطےٰ کے بعض علاقے اس سلطنت کا حصہ تھے۔ عرب پر بھی انھی کا تسلط تھا۔ ہندوستان کے مسلمان ترک خلیفہ کو خلفائے راشدین کا جانشین سمجھتے تھے اس لیے جب مئی ۱۹۲۰ء میں عہد نامہ سادورے کے تحت ترکی کا بہت سا علاقہ چھین لیا گیا تو ہندوستان کے مسلمانوں نے تحریکِ خلافت کا آغاز کیا جس کا مقصد یہ تھا کہ ترکی میں خلافت جاری رہے۔ یہ بڑی مقبول عام تحریک تھی۔ اس سے ذرا پہلے ہندوستان میں دہشت پسند سرگرمیوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ ہوم رول تحریک نے بھی انگریزوں کی مخالف فضا پیدا کر دی تھی۔ مئی ۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ میں ان گنت لوگوں کو بلا اشتعال مشین گنوں سے بھون ڈالا گیا تھا اور پنجاب میں مارشل لاء لگا کر لوگوں کی تذلیل کی گئی تھی۔ اندریں حالات تحریکِ خلافت میں لوگ جوق در جوق شامل ہو گئے۔ مہاتما گاندھی نے بھی کانگرس کی طرف سے تحریکِ خلافت کی حمایت کا اعلان کر دیا۔ انھوں نے وزیر اعظم لائڈ جارج کو خط لکھا کہ ترکوں کے ساتھ بدسلوکی اور جلیاں والا باغ امرتسر کے حادثے کے مجرموں کی بریت نے حکومتِ برطانیہ کے متعلق میرے اعتماد کو ختم کر دیا ہے۔ مولانا محمد علی اور ان کے بھائی شوکت علی نے اپنی تقریروں اور تحریروں سے لوگوں میں ایک ہیجانی کیفیت پیدا کر دی۔ گاندھی نے تحریک ترکِ موالات شروع کر دی جس کے مقاصد میں بدیشی مال خصوصاً لباس کا مقاطعہ سرفہرست تھا۔ ہندوستانیوں کو کھدی کا کپڑا (کھدر) پہننے کی ترغیب دی گئی۔ تحریک عدم تشدد کے اصول پر شروع کی گئی مگر رفتہ رفتہ اس میں تشدد کی آمیزش ہو گئی۔ ۱۹۲۰ء ہی میں ہندوستان میں تحریک ہجرت شروع ہوئی۔ ہزاروں مسلمان اپنے اثاثے اونے پونے بیچ کر افغانستان چلے گئے کیونکہ بعض علماء کے خیال میں ہندوستان دارالحرب بن گیا تھا جہاں سے ہجرت ضروری ہو گئی تھی۔ یہ تحریک ناکام ہو گئی۔ بہت سے لوگ دوران ہجرت یا تو افغانستان پہنچ کر مصائب کا شکار ہوئے اور مر گئے یا بیمار ہو گئے اور پھر قلاش ہو کر واپس پلٹ آئے۔

گاندھی کی عدم تشدد کی تحریک نے ۱۹۲۲ء میں کئی برگ و بار نکالے۔ گورکھپور میں چورا چوری کے مقام پر لوگوں نے ایک تھانے کو آگ لگا دی اور اکیس سپاہی جل مرے۔ گاندھی نے ناراض ہو کر تحریک ختم کرنے کا اعلان کر دیا۔ اس دوران ترکی میں مصطفےٰ کمال پاشا برسر اقتدار آ گیا اور اس نے خلافت کو ختم کر دیا۔ ہندو اور مسلمان دونوں بجھ کر رہ گئے۔ اس فضا میں غالباً انگریزوں کے اشارے پر ہندو مسلم اختلافات سطح پر ابھر آئے اور اس میں شدت پیدا ہوئی۔ ۱۹۲۴ء میں مسلم لیگ دوبارہ فعال ہونے لگی اور قائد اعظم نے اسے توانائی عطا کر دی۔ آئندہ کی دو دہائیاں کانگرس اور مسلم لیگ کی کشمکش میں گزریں۔ مسلم لیگ کا مطالبہ یہ تھا کہ آزادی کے بعد متحدہ ہندوستان میں مسلمانوں کو کچھ حقوق دیے جائیں تا کہ وہ جمہوری ہندوستان میں بے رحم اکثریت کا سامنا کرنے کی بجائے اپنے

مذہب اور تہذیب کے مطابق زندگی بسر کر سکیں۔

اس زمانے میں لارڈ برکن ہیڈ نے اہلِ ہند کو یہ چیلنج کیا کہ وہ تخریبی تنقید کی بجائے ہندوستان کے نئے آئین کے لیے متفقہ تجاویز پیش کریں۔ ۱۹۲۸ء میں موتی لال نہرو کے زیرِ صدارت ایسی تجاویز تیار کرنے کے لیے ایک کمیٹی تشکیل دی گئی لیکن اس رپورٹ سے مسلمانوں کے نمائندوں نے اتفاق نہ کیا۔ قائدِ اعظم نے اس میں ترمیم کے لیے تجاویز پیش کیں مگر ہندو اراکین نے انھیں تسلیم نہ کیا۔ ہندوستان کی مختلف اقوام میں اتفاق رائے پیدا کرنے کے لیے ۱۹۲۹ء، ۱۹۳۰ء اور ۱۹۳۱ء میں یکے بعد دیگرے لندن میں برطانوی حکومت نے تین گول میز کانفرنسیں منعقد کیں جو اتفاق رائے پیدا کرنے میں ناکام رہیں۔ حکومت نے ۱۹۳۱ء میں کمیونل ایوارڈ کا اعلان کر دیا جس میں مسلم لیگ کے جداگانہ انتخابات کے مطالبے کو مان لیا گیا۔ علاوہ ازیں برطانوی پارلیمنٹ نے ایک قانون منظور کیا جسے گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء کہا جاتا ہے۔ اس ایکٹ کے تحت ۳۷-۱۹۳۶ء میں صوبائی انتخابات ہوئے اور بیشتر صوبوں میں کانگرسی حکومتیں قائم ہو گئیں۔ کانگرس نے اکثریتی صوبوں میں ایسی پالیسیاں اختیار کیں کہ مسلمان کانگرس کے اور بھی خلاف ہو گئے۔ ۱۹۳۹ء میں دوسری عالمی جنگ شروع ہوئی تو کانگرس کی یہ وزارتیں مستعفی ہو گئیں اور مسلمانوں نے یوم نجات منایا۔

اب حالات اس نہج پر پہنچ چکے تھے کہ بیشتر مسلمان رہنما متحدہ ہندوستان میں رہنے کی بجائے مسلمانوں کے لیے ایک الگ ملک کے قیام کا مطالبہ کرنے لگے تھے جس کا آغاز ۱۹۳۰ء میں علامہ اقبال کے خطبہ الہ آباد سے ہوا۔ ۲۳/ مارچ ۱۹۴۰ء کو منٹو پارک لاہور میں مسلم لیگ نے ایک کل ہند جلسہ کیا جس میں یہ قرار داد پاس کی گئی کہ ہندوستان کو تقسیم کر دیا جائے اور جن علاقوں میں مسلمانوں کی اکثریت ہے وہاں ان کی ریاستیں قائم کر دی جائیں۔ بعد میں اسے مطالبۂ پاکستان کا نام دیا گیا۔

دوسری عالمی جنگ کا خاتمہ ۱۹۴۵ء میں ہوا۔ اس میں بھی اتحادی طاقتیں فتح یاب ہوئیں لیکن برطانیہ کے اقتصادی حالات اتنے خراب ہو گئے کہ انگریزوں نے نوآبادیوں کو چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا۔ مسلم لیگ اور کانگرس کے اختلافات بڑھتے چلے گئے۔ جنگ کے آخری مرحلے میں وائسرائے لارڈ ویول نے شملے میں مختلف قومیتوں کے لیڈروں کو اکٹھا کر کے اتفاقِ رائے پیدا کرنے کی کوشش کی مگر ایسا نہ ہو سکا۔ اس فضا میں ۴۶-۱۹۴۵ء کے انتخابات ہوئے جس میں مسلم لیگ کے امیدوار بھاری اکثریت سے جیت گئے اور ثابت ہو گیا کہ مسلمانوں کی واحد نمائندہ جماعت مسلم لیگ ہی ہے۔ ہندوستان کو متحد رکھنے کی آخری کوشش کے لیے 'کابینہ مشن' کو ہندوستان بھیجا گیا۔ اس نے اپنی سفارشات میں کہا کہ ہندوستان کو کنفیڈریشن کی شکل دی جائے جس کے تین زون (zone) ہوں۔ زون اے پنجاب، سندھ، سرحد اور بلوچستان پر مشتمل ہو۔ زون بی ان علاقوں پر مشتمل ہو جو آج بھارتی ریاست پر مشتمل ہیں (ماسوا مغربی بنگال) اور زون سی بنگال اور آسام پر مشتمل ہو۔ تینوں زون ایک کمزور مرکز کے تحت کام کریں اور مرکز کے سپرد صرف امورِ خارجہ، رسل و رسائل اور دفاع کے محکمے ہوں۔ مسلم لیگ نے ان تجاویز کو قبول کر لیا مگر کانگرس نے انھیں رد کر دیا۔ چنانچہ اب تقسیم ملک کے سوا کوئی چارہ نہ رہا۔ آخری برطانوی وائسرائے لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے تقسیم ملک پر کانگرس کو راضی کر لیا۔ ۱۴/ اگست ۱۹۴۷ء کی نصف شب کو ہندوستان دو آزاد ملکوں میں تقسیم ہو گیا۔ بھارت کے گورنر جنرل ماؤنٹ بیٹن بنے جب کہ پاکستان میں قائدِ اعظم محمد علی جناح اس عہدے پر فائز ہوئے۔ قیامِ پاکستان سے چند ماہ پہلے پورے ملک میں ہندو مسلم فسادات شروع ہو گئے جس میں ہزاروں لوگ قتل ہوئے اور ایسے مظالم کیے گئے کہ چنگیز اور ہلاکو کی روحیں بھی شرمندہ ہو گئی ہوں گی۔ ان بلووں کا ایک اور انتہائی خوف ناک اور غیر انسانی پہلو یہ تھا کہ لاکھوں لوگوں کو نقل مکانی پر مجبور کر دیا گیا۔ پاکستان آنے والے مہاجرین کی کل تعداد ایک کروڑ کے قریب تھی۔ ان کی آبادکاری نہایت مشکل تھی جس کے لیے ایک الگ وزارت بنائی گئی۔ 'محکمہ بحالیات' اس وزارت کے تحت قائم ہوا۔ غیر مسلموں کی

متروکہ املاک مہاجرین کو دی گئیں مگر اس محکمے نے بددیانتی اور رشوت ستانی کو جنم دیا۔ پھر یہ بد عادات تمام معاشرے میں سرطان کی طرح پھیل گئیں۔

نئی مملکت کے مالی وسائل نہ ہونے کے برابر تھے اور مسائل بہت زیادہ تھے۔ تقسیم سے پہلے تجارت زیادہ تر ہندوؤں کے ہاتھوں میں تھی جنھوں نے تقسیم کے خوف سے اپنے اثاثے ہندوستان میں منتقل کر دیے۔ تقسیم سے پہلے ہندوستان اور پاکستان میں حکومت کے اثاثوں کی تقسیم کا معاہدہ ہوا تھا لیکن ہندوستان نے ان اثاثوں اور رقوم کی پاکستان منتقلی غیر معینہ مدت کے لیے ملتوی کر دی۔ جولائی ۱۹۴۸ء کو قائدِ اعظم نے سٹیٹ بینک آف پاکستان کا افتتاح کیا۔ کراچی کے مسلمان تاجروں نے ابتدائی طور پر ملک چلانے کے لیے کھلے دل سے رقوم چندے کے طور پر دیں۔ نظام حیدر آباد نے بھی بیس کروڑ روپے کی رقم بھجوائی۔ نواب آف بہاولپور نے بھی آٹھ کروڑ دیے جس سے کام چل نکلا۔

لیاقت علی خاں پاکستان کے پہلے وزیرِاعظم منتخب ہوئے۔ ان دنوں حالات بہت مشکل تھے۔ کشمیر کے تنازعے پر ہندوستان اور پاکستان کی پہلی جنگ شروع ہوگئی جس کا آغاز ستمبر ۱۹۴۷ء میں ہوا۔ پاکستان کے قبائلیوں نے کشمیر کے ایک حصے پر قبضہ کر لیا۔ بھارت کشمیر کا مسئلہ اقوامِ متحدہ میں لے گیا جس نے جنگ بندی کرا دی اور طے ہوا کہ کشمیر کا مستقبل استصوابِ رائے سے طے ہوگا مگر اس کی نوبت آج تک نہیں آئی۔

مالی مسائل، مہاجرین کی آباد کاری اور جنگِ کشمیر کے ساتھ ساتھ شروع ہی سے پاکستان میں مختلف لیڈروں نے ہوسِ اقتدار میں جمہوریت کی کمزور بنیاد کو نقصان پہنچانا شروع کر دیا۔ صوبوں کی اندرونی سیاست کے ساتھ ساتھ مرکزی حکومت میں بھی اقتدار کی کشمکش شروع ہوگئی۔ قائدِ اعظم کی وفات کے بعد خواجہ ناظم الدین گورنر جنرل بنے لیکن اصل اقتدار وزیرِاعظم لیاقت علی خاں کے پاس تھا۔ انھوں نے مسائل حل کرنے کی کوششیں کیں اور کئی کامیابیاں بھی حاصل کیں لیکن اکتوبر ۱۹۵۱ء میں ایک سازش کے تحت انھیں لیاقت باغ راولپنڈی میں قتل کر دیا گیا۔ ان کے بعد خواجہ ناظم الدین وزیرِاعظم بنے اور غلام محمد کو گورنر جنرل بنا دیا گیا۔ اقتدار حاصل کرنے کے لیے محلاتی سازشوں کا آغاز ہو گیا۔ خواجہ ناظم الدین کی وزارت کو غلام محمد نے برطرف کر دیا۔ سول اور ملٹری بیوروکریسی اس کے ساتھ تھی اور کمانڈر ان چیف جنرل ایوب اس کا دست و بازو تھا۔ اپریل ۱۹۵۳ء میں ناظم الدین کی برطرفی کے بعد پانچ سال کی قلیل مدت میں محمد علی بوگرہ، چودھری محمد علی، حسین شہید سہروردی، چندریگر اور فیروز خان نون کے بعد دیگرے وزیرِاعظم بنے لیکن سول اور ملٹری بیوروکریسی کی سازشوں یا اپنی کمتر صلاحیتوں کی بدولت جلد جلد اقتدار سے فارغ کر دیے گئے۔ جمہوریت کی تباہی میں جن تین افراد کا کردار نمایاں ترین تھا وہ آرمی چیف ایوب خان، ملک غلام محمد (گورنر جنرل) اور ان کی سبکدوشی پر گورنر جنرل اور پھر صدر بننے والے اسکندر مرزا تھے۔

۷/ اکتوبر ۱۹۵۸ء کو اسکندر مرزا سے گٹھ جوڑ کر کے ایوب خان نے مارشل لاء لگا دیا لیکن پہلے مرحلے میں اسکندر مرزا کو صدر برقرار رکھا۔ بیس دن بعد انھیں بھی نکال دیا اور ایوب خان چیف مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر کے ساتھ ساتھ صدر بھی بن گیا۔ اس نے ۱۹۵۶ء میں بنائے گئے دستور کو ختم کر دیا اور ۱۹۶۲ء میں ایک نیا صدارتی آئین نافذ کیا۔ اس کی حکومت تقریباً دس سال رہی۔ اگرچہ اس دور میں اقتصادی ترقی ہوئی، نئی صنعتیں قائم ہوئیں، پرانی صنعتوں میں توسیع ہوئی لیکن چونکہ اقتدار کا ارتکاز ایک شخص کی ذات میں تھا اس لیے مشرقی پاکستان کے عوام تنگ آ گئے کیونکہ انھیں اقتدار کے کھیل میں نظر انداز کیا گیا تھا۔

۶/ ستمبر ۱۹۶۵ء کو پاکستان اور بھارت کی سترہ روزہ جنگ ہوئی جس میں کسی کی جیت نہ ہوئی۔ اقوامِ متحدہ نے جنگ بندی

کرا دی۔ چند ماہ بعد روس کی حکومت کی کوشش سے ایوب خان اور بھارت کے وزیرِاعظم شاستری نے تاشقند میں ایک معاہدے پر دستخط کیے جس میں دونوں ملکوں کے درمیان باہمی بات چیت سے مسائل کے حل پر اتفاق ہوگیا۔ چونکہ جنگ کے دوران پاکستان کے عوام کو یہ تاثر دیا گیا تھا کہ ہم جنگ جیت رہے ہیں اس لیے معاہدۂ تاشقند پر لوگوں میں شدید ردِعمل ہوا اور ایوب کی مقبولیت میں بہت کمی آ گئی جس سے ذوالفقار علی بھٹو نے بہت فائدہ اٹھایا۔ انھوں نے معاہدۂ تاشقند کو ایک سازش قرار دیا اور اس سازش کے راز سے پردہ اٹھانے کا بار بار اعلان کر کے بہت مقبولیت حاصل کر لی۔ انھی دنوں ایوب خان پر فالج کا حملہ ہوا اور صحت کی خرابی کے سبب حالات پر ان کا کنٹرول نہ رہا۔ شیخ مجیب الرحمٰن نے اپنے مشہور 'چھ نکات' پیش کیے جن میں مرکز کے بیشتر اختیارات صوبوں کو منتقل کرنے کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ مغربی پاکستان میں بھی ایوب کے خلاف روزانہ جلوس نکلنے لگے۔ تنگ آ کر ایوب خان ۲۵/ مارچ ۱۹۶۹ء کو مستعفی ہو گئے اور اقتدار کمانڈر ان چیف یحییٰ خان کے سپرد کر دیا گیا۔

یحییٰ خان نے آتے ہی ایوب خان کے بنائے ہوئے دستور کو ختم کر دیا۔ وحدتِ مغربی پاکستان کو توڑ کر پرانے صوبے بحال کر دیے۔ مشرقی اور مغربی پاکستان کے لیے آبادی کے مطابق قومی اسمبلی کی نشستوں کا کوٹا مقرر کیا۔ تین سو (۳۰۰) ارکان کی اسمبلی میں ایک سو ساٹھ (۱۶۰) سیٹیں مشرقی پاکستان اور ایک سو چالیس (۱۴۰) سیٹیں مغربی پاکستان کے لیے مخصوص کر دی گئیں۔ ۱۹۷۰ء میں یحییٰ خان نے جنرل الیکشن کا انعقاد کیا جس میں مجیب الرحمٰن کی عوامی لیگ ایک سو ساٹھ (۱۶۰) میں سے ایک سو اٹھاون (۱۵۸) نشستیں جیت گئی جو ساری کی ساری مشرقی پاکستان سے تھیں اور بھٹو کی پیپلز پارٹی نے ستاسی (۸۷) نشستیں جیت لیں جو تمام تر سابقہ مغربی پاکستان کے صوبوں سے تھیں۔ ان حالات میں یحییٰ خان نے نیشنل اسمبلی کا اجلاس ڈھاکہ میں ۳/ مارچ ۱۹۷۱ء کو طلب کر لیا تا کہ نیا آئین بنایا جا سکے لیکن بھٹو نے اس اجلاس کے بائیکاٹ کا اعلان کر دیا۔ اس پر یحییٰ خان نے اجلاس ملتوی کر دیا اور کسی نئی تاریخ کا بھی اعلان نہ کیا۔ مشرقی پاکستان میں سول نافرمانی شروع ہوگئی اور عملاً حکومتِ پاکستان کا کنٹرول ختم ہو کر رہ گیا۔ اس پر یحییٰ خان نے ملٹری ایکشن شروع کرا دیا۔ لاتعداد بنگالی مار دیے گئے۔ مجیب الرحمٰن کو گرفتار کر کے مغربی پاکستان میں قید کر دیا گیا۔ عوامی لیگ کی قیادت بھارت فرار ہوگئی جہاں انھوں نے بنگلہ دیش کی جلاوطن حکومت قائم کر لی۔ بھارت نے 'بنگلہ دیش' کی عوامی فوج 'مکتی باہنی' کی مدد کے لیے افواج بھیج دیں اور ۱۶/ دسمبر ۱۹۷۱ء کو پاکستانی فوج نے پلٹن میدان ڈھاکہ میں ہتھیار ڈال دیے۔

۲۰/ دسمبر ۱۹۷۱ء کو بھٹو نے یحییٰ خان کو ایوانِ صدر اسلام آباد سے نکال کر سول مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر اور صدر کے عہدے سنبھال لیے۔ ۱۹۷۳ء میں بھٹو نے پاکستان کا تیسرا آئین بنایا اور اس کے تحت وزیرِاعظم کا عہدہ سنبھال لیا۔ اس حیثیت میں انھوں نے تقریباً چار سال حکومت کی۔ بہت سے نئے اقدامات کیے۔ کئی صنعتوں کو قومیا لیا۔ بیرونی ممالک سے اچھے تعلقات استوار کیے لیکن جمہوری حکمران جیسی برداشت پیدا نہ کر سکے۔ مخالف سیاسی لوگوں کو جیلوں میں بند کر کے ان پر تشدد کرایا۔ کئی سیاسی لوگ اس دور میں قتل ہوئے۔ مارچ ۱۹۷۷ء میں بھٹو نے نئے الیکشن کا انعقاد کیا۔ بھٹو کی مخالف نو پارٹیوں نے پی این اے (قومی اتحاد) بنا کر الیکشن میں حصہ لیا۔ سخت مقابلہ متوقع تھا لیکن الیکشن میں وسیع پیمانے پر دھاندلیاں ہوئیں۔ بھٹو اور اس کے وزرائے اعلیٰ 'بلا مقابلہ' منتخب ہو گئے۔ پی این اے نے بھٹو حکومت کے خلاف تحریک شروع کی اور جوں جوں اسے دبانے کی کوشش کی گئی اس میں شدت پیدا ہوتی چلی گئی۔ ملک میں سول وار کا شدید خطرہ پیدا ہوگیا۔ ان حالات سے فائدہ اٹھا کر ۵/ جولائی ۱۹۷۷ء کو چیف آف آرمی سٹاف ضیاء الحق نے اقتدار سنبھال لیا اور تقریباً گیارہ سال ایک آمرِ مطلق کے طور پر حکومت کی۔ اس عرصے کے اہم واقعات میں بھٹو کی پھانسی (۱۹۷۹ء) ہے جو سپریم کورٹ کے ایک نامتفقہ فیصلے کے طور پر ہوئی۔ 'اسلامی قوانین' کا نفاذ، شریعت کورٹس کا قیام، مجلسِ شوریٰ کی

تشکیل وغیرہ اس دور کے دیگر اقدامات تھے جو بہت متنازع ثابت ہوئے۔

اس دور کا ایک انتہائی اہم واقعہ جنگِ افغانستان ہے، روس کی حکومت بحیرۂ عرب کے گرم پانیوں تک رسائی کی خواہش رکھتی تھی۔ افغانستان میں کچھ دیر سے ان کی کٹھ پتلی حکومتیں کام کر رہی تھیں۔ افغانستان سے آگے بڑھ کر سرحد اور بلوچستان کے راستے وہ بحیرۂ عرب تک پہنچنا چاہتی تھی۔ اس خواہش کی تکمیل میں پاکستان حائل تھا۔ روس کی فوجیں افغانستان پر قبضہ کر کے صوبہ سرحد کی طرف بڑھنا چاہتی تھیں کہ امریکہ کی مدد سے پاکستان نے سخت مدافعت کی اور پے در پے افواج اور اسلحے کے نقصانات نے روس کو افغانستان سے واپس جانے پر مجبور کر دیا۔ فوراً بعد روس نے اپنے اقتصادی حالات خراب ہونے کی وجہ سے وسط ایشیا کی ریاستوں تاجکستان، ازبکستان، قزاقستان، ترکمانستان وغیرہ سے بھی اپنا ساز و سامان اٹھا لیا اور یہاں خود مختار سلطنتیں وجود میں آ گئیں۔ جنگ کے دوران لاکھوں افغانی پاکستان میں آ گئے اور جنگ کے خاتمے کے بعد بھی واپس جانے کو تیار نہیں تھے۔ ان کے ذریعے اسلحہ جا بجا سستے داموں بک رہا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ منشیات کے کاروبار نے فروغ حاصل کر لیا تھا۔ روس کی شکست کے بعد ضیاء الحق افغانستان کے شمالی علاقے پر بھی مجاہدین کے ذریعے قبضہ کرنا چاہتا تھا لیکن امریکہ اب پالیسی میں تبدیلی کا خواہاں تھا۔ انھی حالات میں ۱۷/ اگست ۱۹۸۸ء کو ضیاء الحق کا طیارہ بہاولپور ائیر پورٹ کے قریب گر کر تباہ ہو گیا اور ضیاء الحق کے علاوہ کئی اور اہم جرنیل بھی جل کر مر گئے۔

اس حادثے کے بعد سینیٹ (ایوانِ بالا) کے چیئرمین غلام اسحاق خان عہدۂ صدارت پر براجمان ہو گئے۔ ۱۹۸۸ء کے جنرل الیکشن میں پیپلز پارٹی سادہ اکثریت سے جیت گئی اور بے نظیر بھٹو وزیراعظم بن گئیں۔ اگست ۱۹۹۰ء میں صدر غلام اسحاق خان نے ان کی حکومت پر بد دیانتی کے الزامات لگائے اور اسے ختم کر دیا۔ اسی سال اکتوبر میں جنرل الیکشن ہوئے جن میں اسلامی جمہوری اتحاد جیت گیا اور نواز شریف وزیراعظم بنے۔ ۱۹۹۳ء میں نواز شریف کو بھی غلام اسحاق نے اسی قسم کے الزامات لگا کر برطرف کر دیا۔ اکتوبر ۱۹۹۳ء کے نئے جنرل الیکشن میں دوبارہ بے نظیر بھٹو برسرِ اقتدار آ گئیں۔ اس دوران فاروق لغاری صدر منتخب ہو گئے تھے۔ انھوں نے بھی بے نظیر بھٹو کی وزارت اور اسمبلی کو نومبر ۱۹۹۶ء میں ختم کر دیا۔ ایک بار پھر فروری ۱۹۹۷ء میں نئے انتخابات ہوئے جس میں نواز شریف کی مسلم لیگ دو تہائی اکثریت حاصل کر کے برسرِ اقتدار آ گئی۔ عام طور پر لوگوں کا خیال تھا کہ اتنی بھاری اکثریت حاصل کر کے برسرِ اقتدار آنے والی حکومت پانچ سال کی مدت مکمل کرے گی مگر ایسا نہ ہو سکا۔ اس دور میں بھارت کے ایٹمی ٹیسٹ کے جواب میں پاکستان نے بھی ۱۹۹۸ء میں ایٹمی دھماکے کیے۔ بھارت میں ان دنوں واجپائی وزیراعظم تھا۔ نواز شریف اور واجپائی دونوں پاکستان اور بھارت کے تعلقات بہتر بنانے پر متفق ہو گئے چنانچہ حکومتِ پاکستان کی دعوت پر واجپائی پاکستان آئے اور دونوں وزرائے اعظم میں ابتدائی طور پر کچھ نکات پر اتفاقِ رائے بھی ہو گیا مگر جون ۱۹۹۹ء میں پاکستان کے چیف آف آرمی پرویز مشرف نے کشمیر میں کنٹرول لائن کے پار کارگل میں بھارتی چوکیوں پر حملہ کرا دیا۔ ابتدا میں پاکستانی فوج نے کچھ علاقے پر قبضہ کر لیا مگر بھارت کی فوجوں نے جب جوابی کارروائی کی تو پاکستانی فوج کو بھاری جانی نقصان کے ساتھ پسپا ہونا پڑا۔ اس واقعے سے پاکستان اور بھارت کے تعلقات ایک بار پھر انتہائی خراب ہو گئے اور امریکہ نے بھی پاکستان پر مختلف قسم کی پابندیاں عائد کر دیں۔

۱۲/ اکتوبر ۱۹۹۹ء میں چیف آف آرمی سٹاف جنرل پرویز مشرف نے نواز شریف کا تختہ الٹ دیا۔ انھیں گرفتار کر لیا گیا اور پرویز مشرف کے طیارے کو، جو سری لنکا سے پاکستان آ رہا تھا، پاکستان میں 'لینڈ' نہ کرنے کے احکام جاری کرنے پر برطرف کر کے عدالت سے عمر قید کی سزا دلوائی۔ نواز شریف کو بعد میں سعودی حکومت کی مداخلت پر جلا وطن کر دیا گیا۔ پرویز مشرف نے اس کے بعد

کئی سال آمرِ مطلق کی حیثیت سے حکومت کی۔ بیسویں صدی پرویز مشرف کے زیرِ اقتدار تمام ہوئی اور اکیسویں صدی میں پاکستان آمریت کے گہرے سایوں کے ساتھ داخل ہوا۔

پاکستان اپنے قیام سے لے کر بیسویں صدی کے اختتام تک سیاسی طور پر ہر قسم کے تجربات کا شکار رہا۔ تین آئین بنے لیکن یکے بعد دیگرے فوجی حکمرانوں نے انھیں ختم کر دیا۔ ۲۰۰۰ء تک تقریباً آدھا وقت 'آرمی' کی حکومت رہی جس نے جمہوری اداروں کو جڑ نہ پکڑنے دی۔ عدالتوں کے کام میں بھی بار بار مداخلت کی گئی۔ ذرائع ابلاغ اور اظہار پر بھی شدید پابندیاں رہیں۔ اقتصادی طور پر بھی حالات بہت خراب رہے۔ مختلف ممالک اور ان کے ذیلی اداروں سے بار بار قرض لے کر اقتصادی حالات کو سنبھالنے کی کوشش کی گئی لیکن کسی بہتر منصوبہ بندی کے فقدان، ٹیکسوں کے مناسب نظام کے عدمِ نفاذ اور سرمائے کو بے دردی سے ضائع کرنے کی وجہ سے معاشی ڈھانچا بد سے بدتر ہوتا چلا گیا۔ اشیاء کی قیمتوں میں بے تحاشا اضافہ (Inflation) ہوا۔ غربت کی لکیر کے نیچے زندگی بسر کرنے والوں کی تعداد بھی بڑھتی چلی گئی۔ تعلیم کا تناسب بھی بہت کم رہا۔ دفتری نظام تباہ ہو کر رہ گیا۔ رشوت اور سفارش کے بغیر جائز کاموں کا ہونا بھی مشکل ہو گیا۔ داخلی بدامنی بھی پاکستان کا ایک بہت بڑا مسئلہ رہی۔ کراچی میں مختلف سیاسی، لسانی اور نسلی گروہوں میں خوفناک فسادات ہوئے۔ فرقہ وارانہ فسادات نے ملک کے مختلف شہروں میں بے شمار لوگوں کو خاک و خون میں نہلا دیا۔ امن و امان کی اس خراب صورتِ حال نے معاشی حالات کو اور زیادہ خراب کیا۔ بلوچستان میں بھی نظم و نسق انتہائی خراب رہا۔ وسیع پیمانے پر قتل و غارت، اغوا اور تخریب کا سلسلہ جاری رہا۔

مختلف ترقیاتی منصوبوں میں پیش رفت بہت سست رہی۔ نئے ترقیاتی منصوبے یا تو بنائے نہیں گئے یا ان پر عمل درآمد کرنے پر توجہ نہیں دی گئی۔ بجلی پیدا کرنے کے لیے نئے ڈیم نہیں بنائے گئے جس سے 'لوڈ شیڈنگ' کئی کئی گھنٹے ہونے لگی اور صنعتوں کا پہیہ سست رفتاری سے گھومنے لگا۔ پاکستان میں معدنیات کے بہت سے ذخیرے موجود ہیں۔ تیل، گیس اور کوئلے کے بڑے ذخیروں کی نشاندہی بھی ہو چکی ہے لیکن ابھی تک ان سے خاطر خواہ فائدہ اٹھانے کی طرف حکومتوں نے کوئی توجہ نہیں دی۔ ان سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کی وجہ سے عام طور پر معاشرے میں مایوسی پھیل گئی۔ ادب و شعر میں ان حالات کی عکاسی کا ایک طریقہ اشاریت، علامت نگاری، ابہام وغیرہ ہے اور اس قسم کے ادب میں شدید مایوسی اور قنوطیت پائی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مزاحمتی ادب کی ایک رو بھی ادب میں نظر آتی ہے جو تبدیلی کے لیے انقلاب برپا کرنے پر لوگوں کو اکساتی ہے

معاشرت و تہذیب

برصغیر میں مسلمان تین حیثیتوں سے آئے: (۱) تاجرانہ حیثیت (۲) حکمرانی (۳) مبلغانہ حیثیت۔ پہلی حیثیت میں عرب تاجر دکنی ساحلوں پر آباد ہوئے۔ پھر شمال میں مسلم حکومتوں کے پھیلاؤ کے ساتھ عربوں کے علاوہ ترکوں اور ایرانیوں نے بھی خاصی بڑی تعداد میں آمد و رفت شروع کر دی۔ فاتح حکمرانوں اور فوجی سالاروں کے ساتھ ساتھ ان کے متعلقین، ملازمین، اہلِ خانہ، انتظامی اہلِ کار وغیرہ بھی بڑی تعداد میں آئے اور ان سب کے علاوہ صوفیائے کرام اور درویشوں کی آمد بھی کم تعداد میں نہیں ہوئی۔

ہندوستان میں تجار اور فوجی حکمرانوں کی وجہ سے بہت کم لوگ مسلمان ہوئے مگر صوفیائے کرام نے اپنے طرزِ بود و ماند اور تبلیغ سے اسلام پھیلانے میں بہت حصہ لیا۔ حکمرانوں نے نو آبادیاں بنائیں، شاہراہیں، سرائیں اور عمارتیں تعمیر کیں مگر صوفیاء نے پورے ہندوستان میں تکیے اور خانقاہیں پھیلا دیں۔ صوفیاء کی سادہ زندگی، وسیع المشربی، مادی تحریصات سے بے نیازی، ایثار اور

خدمت خلق نے عام لوگوں کو اپنی طرف کھینچا اور انھی کی وجہ سے لوگوں نے بڑی تعداد میں اسلام قبول کیا۔ ملتان اور لاہور میں صوفیا کی آمد گیارھویں اور بارھویں صدی سے شروع ہوئی۔ ملتان میں حضرت بہاء الدین زکریا، پنجاب میں حضرت علی ہجویری (داتا گنج بخش)، راجستھان میں حضرت معین الدین چشتی، دہلی میں خواجہ نظام الدین اولیا، کشمیر میں سید علی ہمدانی، دکن میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، بنگال میں جلال الدین تبریزی اس کی چند مثالیں ہیں۔ غرض ہندوستان کے طول و عرض میں صوفیائے کرام کا فیض صدیوں جاری رہا جن کی وجہ سے ہندوستان کی ایک چوتھائی آبادی نے اسلام قبول کیا اور یہ سلسلۂ فیوض و برکات سترھویں صدی تک جاری رہا۔

بھگتی تحریک نے کچھ عقائد اسلام سے لیے اور بعض نکات ہندومت سے اخذ کیے۔ اس کے لیے بنیاد رامانج (م ۱۱۳۷ء) نے جنوبی ہند میں تیار کی مگر اس نے اعلیٰ ذاتوں کو پیش نظر رکھا۔ رامانند کا زمانہ اس کے دو صدی بعد کا ہے (م۔ ۱۴۷۷ء) لیکن اس نے رامانج کے کام کو بنیاد بنایا۔ اگرچہ اس کے ہاں مساوات کی پوری تعلیم نہیں دی گئی تاہم اس نے سنسکرت کی بجائے عوامی زبانوں میں بھگتی کی تعلیم دے کر ایک اہم تبدیلی کی بنیاد ڈالی۔ اس کے دو اہم ترین پیرو کار بعض عقائد میں ایک دوسرے سے مختلف تھے مگر دونوں کی اپنی اپنی جگہ بہت اہمیت ہے۔ تلسی داس نے اپنی شاعری کے ذریعے 'رام پوجا' کو عام کیا۔ کبیر نے عوام تک رسائی حاصل کی اور شاعری میں ذات پات کی تفریق مٹانے کے علاوہ تمام مذاہب میں مماثلت تلاش کی اور سب کو 'حقیقتِ کبریٰ' تک رسائی کے مختلف راستے قرار دیا۔ اس نے بہت سی رسومات کو مسترد کر دیا جو مذہب کا جزو سمجھی جانے لگی تھیں اور انسان دوستی پر زور دیا۔ اس تحریک نے بہت سے ہندوؤں اور مسلمانوں کو متاثر کیا۔ بھگتی ہی کی ایک صورت شہنشاہ اکبر کا دینِ الٰہی تھا جس میں مختلف مذاہب کے عقائد سے مختلف چیزیں لے کر اسے مذہب کا درجہ دیا گیا تھا اور انسان دوستی، رواداری، فراخ دلی، ہمدردی، اللہ سے لگاؤ کی تلقین کی گئی تھی۔ اکبر کی خواہش کے باوجود دینِ الٰہی کو بہت کم لوگوں نے قبول کیا۔ اس کا ردِعمل شیخ احمد سرہندی (وفات ۱۶۲۴ء) کی راسخ العقیدگی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ اکبر کے بعد جہانگیر برسر اقتدار آیا تو دینِ الٰہی مکمل طور پر ختم ہو گیا۔ سترھویں صدی کے وسط میں شاہجہاں کے بیٹے داراشکوہ کے ذریعے دوبارہ ایسے عقائد سامنے آئے جس میں مختلف مذاہب کے عقائد کو آمیز کر کے ایک نیا مسلک وجود میں لانے کی کوشش کی گئی جو راسخ العقیدگی کے برعکس تھا لیکن اورنگ زیب نے دارا کو شکست دی اور دوبارہ راسخ العقیدگی کا غلبہ ہو گیا۔

سلطان محمد غوری نے ہندوستان میں پہلی بار ایک بڑی مرکزی مسلمان سلطنت بارھویں صدی کے آخر میں قائم کی۔ اس وقت سے بیسویں صدی تک مسلمانوں کے تقریباً آٹھ سو سالہ دورِ حکومت میں ہندوستان میں بے شمار تبدیلیاں آئیں۔ ہندوؤں کی بہت بڑی اکثریت اپنے بنیادی کلچر پر قائم رہی مگر آنے والے مذہب نے ان کے بالائی طبقے کو بہت متاثر کیا۔ بہت سے ہندو مسلم حکومتوں میں بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہوئے۔ افواج میں بھی بعض ہندوؤں کو نمایاں حیثیت حاصل تھی۔ مسلمان حکمرانوں، وزراء اور منصب داروں سے قرب کی وجہ سے آہستہ آہستہ ان کے طرزِ بود و ماند میں تبدیلیاں آنے لگیں۔ جن مقامی باشندوں نے اسلام قبول کر لیا تھا، ان کے ہاں بہت سے پرانے رسوم و رواج برقرار تھے۔ اسلامی تہواروں کے ساتھ ہندو تہوار بھی بڑی شان و شوکت سے منائے جاتے تھے اس طرح عام لوگ، خواہ ان کے عقائد کچھ بھی ہوتے، دونوں طرف سے کچھ نہ کچھ اخذ کر لیتے تھے اس طرح ایک مخلوط کلچر بھی پیدا ہونے لگا تھا لیکن چونکہ مسلمان حکومت کر رہے تھے اس لیے ان کے عقائد کا نفوذ زیادہ تھا، خصوصاً بالائی اور اعلیٰ متوسط طبقہ عملاً اسلامی کلچر کو کسی حد تک اختیار کر چکا تھا۔ ہندوؤں کی مذہبی تعلیم کے لیے بہت سے مندر اور پاٹ شالائیں ملک بھر میں تھیں۔ مسلمان آئے تو انھوں نے مسجدیں اور مدرسے قائم کیے جہاں قرآن، حدیث، فقہ، عربی، فارسی اور طب وغیرہ کی تعلیم دی جاتی تھی۔ چونکہ دفتری اور انتظامی زبان فارسی تھی اس لیے انتظامی اداروں سے وابستہ ہونے والے ہندوؤں کو فارسی سیکھنی پڑتی تھی۔ رفتہ رفتہ

بہت سے ہندوؤں نے فارسی کو اپنا لیا اور انتظامی امور میں فارسی سے کام لینے کے ساتھ ساتھ نظم و نثر میں بھی خوب جوہر دکھائے۔

مسلمانوں کی تعلیم بہت حد تک علوم نقلیہ کی بنیاد پر تھی۔ روایتی طور پر جو کچھ سیکھا جاتا تھا، اسے یاد کر لیا جاتا تھا اور نظریات کو عقل پر پرکھنے کا رواج نہیں تھا۔ بعض ادوار میں کسی قدر علوم عقلیہ یعنی ریاضی، زراعت، اقلیدس، ہیئت، ہندسہ اور تاریخ کا بھی رواج رہا۔ خصوصاً مغلیہ سلطنت کے بعض بادشاہوں کے ادوار میں اس کی طرف زیادہ رجحان ہو گیا۔ مسلمانوں کے ہاں علم نجوم کو بھی مانا جاتا تھا اور بادشاہ ہو یا امراء، منجم، رمال وغیرہ سے نیک ساعت کا تعین کروا کر کسی کام کا آغاز کرتے تھے۔ ہمایوں کے صفویوں کی مدد سے برسرِ اقتدار آنے کے بعد بعض شیعہ رسوم بھی اپنائی گئیں مثلاً خاکِ شفا اور امام ضامن وغیرہ۔

مسلمانوں نے ہندوستان میں دیگر علوم و فنون کو بھی ترقی دی، خصوصاً فنِ تعمیر میں ایسے رجحانات متعارف کرائے جو قدیم ہندو فنِ تعمیر سے بہت مختلف تھے۔ بہت سی مساجد تعمیر کرائیں۔ مینار، محراب، گنبد، نقاشی، پچی کاری، منبت کاری، خطاطی وغیرہ نے مساجد اور مقابر وغیرہ کو شکوہ اور نفاست عطا کی۔ مسجد قوت الاسلام، قطب مینار، مختلف پرشکوہ قلعے، تاج محل نیز لاہور، دہلی اور آگرہ کی عظیم مساجد، باغات وغیرہ نے شہروں کو پرکشش بنانے میں حصہ لیا۔ فنِ مصوری کا رواج قدرے کم تھا اور مصور اکثر بالائی طبقات کے افراد کے لیے اپنے فن کو مخصوص کرتے تھے۔ انسانی تصویریں خلافِ اسلام سمجھی جاتی ہیں اس لیے ان کا عام رواج نہیں ہوا تاہم ایسا بھی نہیں کہ اس سے یکسر گریز کیا گیا ہو۔ طبقۂ امراء سے تعلق رکھنے والے لوگ تصاویر بنوایا کرتے تھے۔ مخطوطوں کو مزین کیا جاتا تھا اور ان کے مصور نسخے بھی تیار کیے جاتے تھے۔ مصوری سے زیادہ مسلمانوں نے خطاطی کی طرف توجہ مبذول کی اور بعض دیگر مسلم ممالک کے علاوہ ہندوستان میں بھی بہت سے اعلیٰ درجے کے خطاط پیدا ہوئے۔ خط کی بہت سی اقسام ایجاد کی گئیں جن میں نسخ، نستعلیق، رقاع، ثلث، ریحان، شفیع اور شکستہ زیادہ مقبول ہوئے۔ طغریٰ نویسی کے فن نے بھی بہت ترقی کی۔ موسیقی کا فن بھی رفتہ رفتہ نفوذ کرتا رہا۔ دورِ خلجی اس سلسلے میں خاص طور پر نمایاں ہوا جس میں امیر خسرو جیسا ماہرِ موسیقی پیدا ہوا۔ عربوں کے کچھ ساز مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان میں آ گئے تھے اور ان کے راگ بھی ہندوستانی موسیقی سے مختلف تھے۔ امیر خسرو اور دیگر مسلمان ماہرینِ موسیقی نے مختلف اقسام کی موسیقی کے امتزاج سے نئی شکلیں ایجاد کیں۔ اکبر بادشاہ کے دور میں موسیقی نے بہت ترقی کی۔ ان کے دربار میں تان سین جیسا بے مثال گائیک موجود تھا۔ جہانگیر کے دور میں بلاس خان کا موسیقی میں نمایاں مقام تھا۔ موسیقی شاہی سرپرستی سے محروم ہو گئی لیکن اس کی مقبولیت میں فرق نہ آیا۔ اورنگ زیب کے بعد مغلیہ بادشاہوں میں محمد شاہ کا دور اعلیٰ موسیقی کی وجہ سے ممتاز تھا اس سلسلے میں بین کار سدا رنگ کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ یہ سلسلہ بیسویں صدی کے اختتام تک برابر جاری رہا اور مغربی موسیقی کے رواج کے باوجود کلاسیکی موسیقی کے نہایت اعلیٰ گائیک اور ساز بجانے کے ماہرین بڑی تعداد میں اپنے جوہر دکھاتے رہے۔

مسلمانوں نے تاریخ نویسی اور تذکرہ نگاری میں ایسی روایات قائم کیں جو ان سے پہلے ہندوستان میں موجود نہیں تھیں۔ ہر دور میں تاریخ کے مختلف موضوعات پر لاتعداد کتابیں لکھی گئیں جن میں واقعات کے بیان میں حقائق کو مدنظر رکھا جاتا تھا اور سنین وغیرہ کا التزام کیا جاتا تھا۔ اگرچہ بعض تواریخ درباری تقاضوں کے مطابق لکھی گئیں مگر معروضی انداز کی کتابیں بھی خاصی بڑی تعداد میں تصنیف ہوئیں۔ زیادہ تر تاریخی کتابیں فارسی میں لکھی گئی ہیں۔ سیرت نگاری علما و فقہا و اولیا کے تذکرے اور ان کے ملفوظات کی تحریر و تدوین کا بھی بہت رواج رہا۔

۱۸۵۸ء کے بعد ایک نیا ہندوستان پیدا ہوا جس پر مغربی اثرات پڑنے لگے اور وہ روز افزوں ہوتے چلے گئے۔ مغرب کی سائنسی ترقیات کے اثرات کلکتے سے ظاہر ہونے شروع ہوئے کیونکہ وہ ان کا پہلا پڑاؤ تھا چنانچہ غالب کو ۱۸۲۸ء کے قیام کلکتہ کے

دوران دخانی جہاز، بجلی، بے تار برقی پیغامات اور جدید ذرائع رسل و رسائل کا مشاہدہ کرنے کا موقع ملا۔ ۱۸۵۸ء کے بعد ملک بھر میں نئی ایجادات پھیلنے لگیں۔ ہر طرف ریلوے لائنوں کا جال بچھ گیا۔ لوگ تیز رفتاری سے اپنی منازل پر پہنچنے لگے۔ پھر دیگر نئی ایجادات لوگوں کی زندگیوں میں دخیل ہونے لگیں۔ شاہراہیں تیار ہوئیں، بجلی آئی، ٹیلی گراف اور ٹیلی فون کی سہولتیں میسر آنے لگیں۔ تفریحی پارک بنائے گئے۔ بیسویں صدی کے آغاز سے لوگ ہوائی جہازوں کو ہوا میں تیرتے ہوئے دیکھنے لگے۔ نیا طرز تعمیر متعارف ہوا۔ پرانی وضع کے مکانات، جن میں زنانہ اور مردانہ حصے الگ ہوتے تھے، نئے اور کھلے مکانات میں بدلنے لگے۔ انگریزوں نے جگہ جگہ چھاؤنیاں بنائیں جن کی فضا کچھ اور ہی تھی۔ وہاں کا مغربی طرزِ زندگی ہندوستانیوں کو بھی متاثر کرنے لگا۔ آہستہ آہستہ مغربی لباس بھی اپنایا جانے لگا۔ انیسویں صدی کے وسط میں جن تبدیلیوں کا آغاز ہوا تھا اس زمانے میں بہت سے لوگوں نے ان کی شدید مخالفت کی تھی مگر قبولیت کا عمل جاری رہا اور بیسویں صدی میں سال بہ سال بڑھتا چلا گیا۔

۱۸۲۵ء میں دہلی کالج کے قیام سے جس تبدیلی کا آغاز ہوا تھا وہ ۱۸۵۸ء کے بعد مختلف شہروں میں برگ و بار لانے لگی۔ بمبئی، کلکتہ، مدراس، دہلی، علی گڑھ، بنارس اور لاہور میں یونیورسٹیوں کا قیام عمل میں آیا اور متعدد سرکاری سکول اور کالج قائم کیے جانے لگے۔ ان اداروں کے فارغ التحصیل نوجوانوں نے مغربی فلسفہ اور سائنس سے استفادہ کیا تھا چنانچہ ان کے اذہان تبدیل ہو رہے تھے اور وہ روایتی باتوں پر معترض ہوتے تھے۔ نظریات و عقائد کو عقلی پیمانوں سے پرکھتے تھے اور بزرگوں کے خیالات کو دقیانوسی اور رجعت پسندانہ قرار دیتے تھے۔ انھوں نے مغربی معاشرت کی بہت سی چیزوں کو اختیار کر لیا تھا۔ وہ لباس، مکانات، فرنیچر، روز مرہ زندگی کے معمولات وغیرہ میں انگریزوں کی پیروی کرتے تھے۔ عام لوگ جس میں نچلا اور متوسط طبقہ شامل تھا، ان تبدیلیوں سے کم متاثر ہوا تاہم یہ ناممکن تھا کہ وہ کسی جزیرے میں بند ہو کر نئے رجحانات سے مکمل طور پر کنارہ کش رہتے۔ نئی تعلیم نے نوجوانوں کو انسانی حقوق اور آزادی کے تصورات بھی سکھائے چنانچہ بیسویں صدی سے ہندوستان میں آزادی کی جو تحریکیں چلیں ان کی قیادت جدید تعلیم یافتہ لوگوں کے ہاتھ میں تھی۔ جدید تعلیم کے خلاف ردِ عمل کی جو تحریکیں روایت پسند طبقے میں پیدا ہوئیں، ان پر بھی کسی قدر مغربی تعلیم سے استفادے کے اثرات تھے۔ اگر نئے مدرسوں کے نصابات کے تقابل قدیم مدرسوں کے نصابات سے کیا جائے تو ان اثرات کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ دیو بند کا مدرسہ بنیادی طور پر دینی تعلیم کا تھا لیکن اندازِ تربیت میں مغربی مدرسوں کے نظم و ضبط اور عقلی اندازِ فکر کی کارفرمائی کسی حد تک دیکھی جا سکتی ہے۔ ندوۃ العلما، اور دار المصنفین اعظم گڑھ میں بھی تصنیف و تالیف میں مغرب کے تحقیقی اصول اپنائے گئے اور طرزِ استدلال میں بھی مغربی مصنفین سے استفادہ کیا گیا۔ یونیورسٹیوں میں جو اہلِ علم ممتاز ہوئے ان میں سے بہت سوں نے مغرب سے تعلیم حاصل کی تھی اور مستشرقین سے اندازِ تحقیق سیکھا تھا۔

ہندوستان کے انگریزی تعلیمی اداروں میں تصنیفی کام کی نوعیت کچھ اور تھی۔ اردو لغت، قواعد زبان وغیرہ پر وہاں کے اہلِ علم و دانش نے بہت نمایاں کام کیے۔ دیگر علوم و فنون میں معیاری نصابی کتابوں کی تصنیف و تالیف کا بہت کام ہوا لیکن یہ نصابی ضروریات کی وجہ سے انگریزی زبان تک محدود رہا۔ اردو زبان کی ترقی کے لیے بیسویں صدی میں براہِ راست سرکاری سرپرستی سے ہٹ کر بھی کئی ادارے بنائے گئے جن میں انجمن ترقی اردو کا قیام اور خدمات خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ اردو زبان کو توانا بنانے اور مختلف منصوبے زیرِ عمل لانے کے لیے انجمن کی خدمات نمایاں ہیں۔ علاوہ ازیں عام لوگوں کی سطح پر اردو کی ترویج کے لیے کوششیں بھی قابلِ ذکر ہیں۔ انجمن کا یہ نعرہ بہت مقبول ہوا کہ اردو بولو، اردو پڑھو اور اردو لکھو۔ انجمن کے دفاتر مختلف صوبوں کے بڑے شہروں میں قائم کیے گئے جہاں کے اہلِ علم سے اردو کی ترویج کے لیے مدد لی گئی۔ اس کا قیام تو ۱۹۰۳ء میں ہوا مگر ۱۹۱۳ء میں مولوی عبدالحق اس کے آنریری

سیکرٹری مقرر ہوئے تو ان کی ان تھک کوششوں کی وجہ سے اردو زبان کو نئی توانائی ملی اور اردو ان علاقوں میں بھی استعمال کی جانے لگی جہاں یہ بول چال کی زبان نہیں تھی۔ انجمن کا پہلا اہم مرکز اورنگ آباد میں ۱۹۱۶ء میں قائم ہوا اور انجمن کی کوششوں سے ۱۹۱۸ء میں عثمانیہ یونیورسٹی (حیدر آباد) میں اعلیٰ درجوں کی تعلیم بشمول سائنس اور دیگر علوم و فنون کا اردو میں آغاز ہوا جو کئی عشروں تک کامیابی سے چلتا رہا۔ اس سلسلے میں سائنس اور دیگر علوم و فنون کی مغربی اصطلاحات کا ترجمہ اردو میں کیا گیا اور اصطلاحات کے تراجم کے لیے اصول بنائے گئے۔ اورینٹل کالج لاہور کا قیام ۱۸۷۰ء میں ہوا اور اس وقت اس کا مقصد قیام مختلف علوم و فنون کو اردو میں پڑھانا اور ان کی تصنیف و تالیف کے لیے اردو زبان کو اختیار کرنا تھا مگر ۱۸۸۲ء میں جب پنجاب یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا تو اورینٹل کالج کو اس کا حصہ بنا دیا گیا اور اس کے ساتھ ہی اس کے اصل مقصد کو ختم کر کے اس کو مشرقی زبانوں کی تدریس و تصنیف تک محدود کر دیا گیا۔

اردو زبان میں علوم و فنون کی اصطلاحیں عربی اور فارسی کو بنیاد بنا کر تیار کی جاتی تھیں۔ اس کے علاوہ بھی اردو کے ذخیرۂ لفظی پر انھی دو زبانوں کے گہرے اثرات تھے اور بنیادی طور پر یہ مسلمانوں کی زبان سمجھی جاتی تھی اگرچہ متعدد ہندوؤں کو بھی اس سے لگاؤ تھا جنھوں نے اسے ذریعۂ اظہار بنایا تاہم اردو پر مقامی زبانوں کے اثرات کم تھے اور فارسی و عربی کا نفوذ زیادہ تھا۔ ۱۹۰۰ء میں جب اردو ہندی تنازع کا آغاز ہوا اس وقت سے لے کر بعد تک کچھ لوگوں کا یہ خیال تھا کہ ایسی اردو کو رواج دیا جائے جس میں عربی اور فارسی کے ساتھ ساتھ مقامی ذخیرۂ لفظی بھی مناسب حد تک استعمال ہو۔ اس خیال کو عملی شکل دینے کے لیے ۱۹۲۷ء میں ہندوستانی اکیڈمی کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اس کا مرکزی دفتر الہ آباد میں تھا۔ اردو اور ہندی کی بجائے دونوں زبانوں کی آمیزش سے تیار کی جانے والی اس زبان کا نام 'ہندوستانی' رکھا گیا اور یہ بھی فیصلہ کیا گیا کہ یہ اردو اور ناگری دونوں خطوں میں لکھی جائے گی مگر تقسیم ملک کے بعد یہ تحریک بالکل ختم ہو گئی۔ ہندوستان میں ہندی کو راشٹر بھاشا قرار دیا گیا اور پاکستان میں اردو کو قومی زبان بنانے کا منصوبہ بنایا گیا مگر عملاً دونوں طرف انگریزی ہی سرکاری زبان کے طور پر استعمال ہو رہی ہے۔

بیسویں صدی کے نصف آخر سے مغربی رجحانات سے استفادے کا سلسلہ وسیع تر ہو گیا ہے۔ ہمارے فنونِ لطیفہ پر مغربی اثرات بہت بڑھ گئے ہیں۔ موسیقی، مصوری، سنگ تراشی، فنِ تعمیر، شاعری، افسانوی ادب وغیرہ مغرب کے تازہ ترین رجحانات سے متاثر ہو رہے ہیں۔ انگریزی الفاظ بھی روز مرہ زبان کا حصہ بنتے جا رہے ہیں اور اب ہماری تہذیب و ثقافت تیزی سے بین الاقوامی ثقافت کے مختلف رنگوں کو اپنا رہی ہے۔

اردو ادب کی تاریخ زیادہ قدیم نہیں ہے۔ مسعود سعد سلمان کی شاعری تو ہم تک پہنچی ہی نہیں اس لیے معلوم نہیں وہ کس طرح کی زبان میں تھی۔ بابا فرید کی شاعری اردو سے زیادہ پنجابی ہے جس میں کچھ جھلک آنے والی اردو کی موجود ہے۔ امیر خسرو کے نام سے جو کلام منسوب ہے وہ خاصہ مشکوک ہے اور اس کے مختلف نمونے مختلف اسالیب میں ہیں۔ یہی صورت صوفیائے کرام کی ابتدائی تحریروں کی ہے۔ اردو ادب کا باقاعدہ آغاز اگر بہمنی سلطنت (قیام: ۱۳۵۰ء) اور گجراتی سلطنت (قیام: ۱۳۹۲ء) سے مانا جائے تو ولی کی وفات (۱۷۰۷ء) تک اس کی عمر ڈھائی تین سو سال بنتی ہے لیکن ولی سے پہلے کی اردو آج کل کے عام اردو قارئین کے لیے اردو نہیں کوئی اور ہی زبان ہے۔ ولی سے بیسویں صدی کے اختتام تک تین صدیاں گزری ہیں اس لیے وسطی اور جدید اردو شاعری کی تاریخ تین سو سال قرار پاتی ہے۔ اردو میں نثر کا باقاعدہ اور مسلسل آغاز فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے مانا جائے تو اردو نثر کی تاریخ دو سو سال سے زیادہ عرصے پر محیط نہیں ہے۔ اتنی مختصر طوالت کی تاریخ کے باوجود اردو ادب نے جتنی ترقی کی ہے وہ حیران کن ہے۔ اصنافِ نظم و نثر کا حیرت انگیز تنوع موجود ہے اور نمایاں مقام رکھنے والے شعراء و ادبا کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ ہاتھوں کی انگلیوں پر نہیں گنی جا سکتی۔ کسی بھی زبان کے ادب

کے لیے میر، سودا، نظیر اکبر آبادی، انیس، غالب، حالی، اکبر الہ آبادی، اقبال، فیض، راشد اور مجید امجد وغیرہ جیسے شاعروں اور میر امن، سر سید، حالی، شبلی، نذیر احمد، رسوا، پریم چند، منٹو، بیدی اور قرۃ العین حیدر وغیرہ جیسے نثر نگاروں کا وجود باعثِ فخر ہو سکتا ہے۔

اصناف و اسالیب کی رنگارنگی کو دیکھیے تو مزید حیرت ہوتی ہے۔ فارسی، عربی، سنسکرت اور انگریزی ادب کی اصناف اور ان کا ذخیرۂ لفظی مختلف تناسبات کے ساتھ لکھنے والوں کے ہاں جلوہ گر ہے۔ ولی سے پہلے کی شاعری میں فارسی اسلوب کے دوش بدوش کتنی ہی مقامی زبانوں کے الفاظ سے اسلوب سازی کی کوششیں نظر آتی ہیں۔ شمالی ہند میں اردو ادب کو فروغ حاصل ہوا تو فارسی کا غلبہ ہو گیا اور ہمارے شعراء نے غزل، قصیدہ وغیرہ کو معیاری فارسی شاعری کے درجے تک پہنچا دیا۔ یہ سلسلہ دہلی اور لکھنؤ میں انیسویں صدی کے وسط تک جاری رہا۔

انیسویں صدی کے وسط سے اردو ادب مغربی اثرات قبول کرنے لگا۔ سر سید، حالی، محمد حسین آزاد، نذیر احمد وغیرہ کے ہاں مغربی ادب کے اثرات دکھائی دینے لگے اور یہ اثرات مغربی تحریروں کے آزاد ترجموں میں بھی ظاہر ہوئے۔ ۱۸۷۴ء میں لاہور میں موضوعاتی نظموں کے مشاعرے ہوئے اور انگریزی نظموں کے ترجموں کا سلسلہ شروع ہوا، وہ اردو شاعری کی گزشتہ روایت سے مکمل انحراف تو نہیں البتہ مشرقی اور مغربی شاعری کے امتزاج سے نیا رنگ بنانے کی ایک اہم کاوش ہے۔ بیسویں صدی کی شاعری میں رفتہ رفتہ سانیٹ اور سٹینزا ہیئتوں کا سلسلہ جگہ بنانے لگا۔ پھر نظم معریٰ اور نظمِ آزاد کی مقبولیت اتنی بڑھ گئی کہ گزشتہ چند دہائیوں سے پابند نظم خواب و خیال ہو کر رہ گئی ہے ___ اور اب انگریزی، فرانسیسی، جرمن، ہسپانوی، روسی اور دیگر کئی زبانوں سے استفادہ عام ہو گیا ہے۔ گویا اردو ادب پہلے مقامی شاعری کی اصناف سے فارسی اصناف کو آمیز کر کے آگے بڑھا اور اب دنیا بھر کی زبانوں سے استفادہ کر کے تیزی سے بین الاقوامی رجحانات کا حامل بنتا جا رہا ہے۔

دوسرا باب

اردو زبان کی ابتدا کے چند معروف نظریات

زبان کی پیدائش کے بارے میں کوئی قطعی اور مُسکِت بات کہنا اس لیے مشکل ہے کہ یہ کسی وقتِ معیّنہ پر پیدا نہیں ہوتی بلکہ سماجی ضرورت کے تحت ایک طویل عمل سے وجود میں آتی ہے اور سماجی تقاضوں کے سبب اس میں تغیر و تبدّل کا عمل شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر جاری رہتا ہے۔ اس لیے محققین لسانیات کے نزدیک جب کسی خاص زمانے میں کسی زبان کی شکل کا ذکر کیا جاتا ہے تو اس کا مطلب اس کے سوا کچھ اور نہیں ہوتا کہ اس زمانے میں زبان ارتقا کی کس منزل پر تھی۔ بڑے بڑے سیاسی اور سماجی انقلابات اس ارتقائی عمل کو شدت سے متاثر کرتے ہیں اور ان سے گزرنے کے بعد زبان میں جو نکھار آتا ہے اسے ارتقا کی کسی نئی منزل سے یاد کیا جاتا ہے۔ اُردو کی پیدائش اور ارتقا کے مسئلے کو بھی لسانیات کے اسی بنیادی اصول کے تحت دیکھنا چاہیے۔

زبان کی نشوونما قدرتی عوامل کے تحت ہوتی ہے اور بڑے بڑے سماجی انقلابات صرف اس کی سمت متعین کرتے ہیں۔ اُردو کی بنیاد برِصغیر ہی کے لسانی تانے بانے پر رکھی گئی کیونکہ مسلمانوں نے یہاں آ کر اپنی دینی، ثقافتی اور تمدنی زبانوں (عربی، فارسی، ترکی) کے علی الرغم عام کاروبارِ زندگی میں مقامی زبانوں کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ جو یہاں بول چال کی عام زبانیں تھیں۔ یہ ایک قدرتی امر ہے کہ مسلمانوں نے یہاں کی ترقی یافتہ زبانوں (مختلف پراکرتوں: ماگدھی، ارد ماگدھی، مہاراشٹری، پالی، شورسینی وغیرہ) کے علاوہ عوامی بولیوں کی طرف بھی توجہ کی۔ جس زمانے میں مسلمان برِصغیر میں آئے اس وقت یہاں کی زبانیں تغیرّ و تبدّل کے اس مرحلے پر تھیں جسے ماہرینِ لسانیات نے جدید ہند آریائی زبانوں کے طلوع کا زمانہ کہا ہے۔ سنسکرت کو قواعد و ضوابط میں جکڑ کر عام سماجی ذریعۂ اظہار سے ماورا کر دیا تھا۔ پراکرتیں شروع میں عوامی بولیوں کے طور پر نشوونما پاتی رہیں۔ بدھ مت اور جین مت والوں نے پراکرتوں کو اپنے اپنے دھرم کے پرچار کے لیے استعمال کر کے انھیں مذہبی تقدیس عطا کی۔ سنسکرت ناٹکوں کے مکالمات میں پراکرت عام طبقوں سے تعلق رکھنے والے کرداروں کی زبان تھی۔ رفتہ رفتہ پراکرتیں بھی سنسکرت کی طرح علمی و ادبی اظہار کا ذریعہ بن کر عام سماجی سطح سے بلند ہوتی گئیں اور عوامی بولیاں اپ بھرنش کہلانے لگیں، جس کے اصطلاحی معنی بگڑی بولی کے ہیں، کیونکہ عوام کی بول چال میں آ کر حرف و صوت میں سہولت کا قدرتی اصول کارفرما ہو جاتا ہے۔ اس عمل کے نتیجے میں سنسکرت تت سم (خالص اور مکمل الفاظ) نے پراکرت اور اپ بھرنش میں تدبھو (سنسکرت کے بگڑے الفاظ) کی شکل اختیار کر لی۔ مسلمانوں کی آمد کے موقع پر یہی بگڑی بولیاں یا عوامی بھاشائیں سماجی ذریعۂ اظہار تھیں اور قدرتی طور پر مسلمانوں کو رابطۂ عوام کے لیے انھی بھاشاؤں کی طرف رجوع کرنا پڑا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت جلد ان گری پڑی اور بگڑی بولیوں کو ایک تازہ اور توانا قوت کا سہارا مل گیا اور یہ زبانیں بڑی تیزی سے ترقی کے

زینے طے کر کے جدید زبانوں کا روپ اختیار کرنے لگیں۔ اس اہم تاریخی موڑ کے بارے میں پروفیسر سُنیتی کمار چیٹر جی لکھتے ہیں:

''اگر ترک مسلمانوں نے (برصغیر میں) فتوحات نہ بھی حاصل کی ہوتیں، تب بھی جدید ہند آریائی زبانیں پیدا ہوتیں، لیکن انھیں جو سنجیدہ اور باوقار ادبی حیثیت حاصل ہوگئی، اس میں ضرور دیر لگتی۔''(۱)

تاریخ کے اس نئے دور کے بارے میں ڈاکٹر مسعود حسین خان کا خیال ہے:

''اندازاً کہا جا سکتا ہے کہ جدید زبانوں کا طلوع ۱۰۰۰ء سے ہوتا ہے۔ یہ بہت بڑے سیاسی اُلٹ پھیر کا زمانہ تھا۔ مسلمان آناً فاناً شمالی ہند کو زیر کرتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے۔ ان کے جلو میں ایک نیا تمدن اور ایک نئی زبان آ رہی تھی۔ انھوں نے سنسکرت کے فسوں کو توڑ کر بہت جلد ہندوستان کی نئی زبانوں کو اپنے بل پر کھڑا ہونا سکھایا۔''(۲)

پرانی اُردو کی ابتدا جدید ہند آریائی زبانوں کے اسی طلوع کے ساتھ ہوئی۔ پھر یہ زبان مسلمان فاتحین کے ساتھ برصغیر میں چاروں طرف پھیل گئی اور ایک بین العلاقائی زبان کے طور پر یہاں کے مختلف رنگ و نسل و عقیدے کے لوگوں کے مابین رابطے کا کام دینے لگی۔

اُردو کا تعلق ہند آریائی خاندان سے ہے۔ اکثر مصنفین متفق ہیں کہ قدیم اُردو کی ابتدا (جسے اٹھارھویں صدی عیسوی تک ہندوی اور ہندی کے نام سے یاد کیا جاتا رہا) برصغیر میں مسلمانوں کی آمد اور مقامی باشندوں سے میل جول کے نتیجے میں ہوئی۔ لیکن اس میل جول کے مقام اور نوعیت کے تعین اور لہٰذا نتائج میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ ان اختلافی آرا کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: (۱) اُردو کی ابتدا دکن میں ہوئی۔ (۲) اُردو کی ابتدا سندھ میں ہوئی۔ (۳) اُردو کی ابتدا پنجاب میں ہوئی۔ (۴) اُردو کی ابتدا دہلی میں ہوئی۔

دکن میں عربوں کے تجارتی روابط زمانۂ قدیم (قبل از اسلام) سے قائم تھے۔ لیکن اس تجارتی تعلق کو سماجی رابطے کی شکل قرار نہیں دیا جا سکتا جو کسی زبان کی وسیع پیمانے پر تبدیلی کے لیے ناگزیر ہے۔ اس طرح کچھ الفاظ کا لین دین تو ہوتا ہے، لیکن زبان کا صرفی و نحوی نظام اس سے متاثر نہیں ہوتا۔ پھر یہ امر بھی ملحوظ رہنا چاہیے کہ جنوبی ہند دراوڑی زبانوں کا مرکز ہے اور عربی ایک سامی اُلنسل زبان ہے، جبکہ اُردو کا تعلق آریائی خاندان سے ہے۔ اس لیے دکن میں اُردو کی ابتدا کا سوال خارج از بحث ہو جاتا ہے۔ عرب تاجروں کے بہت بعد دکن میں اُردو شمالی ہند سے خلجی اور تغلق عساکر کے ساتھ آئی اور یہاں کے مسلمان سلاطین کی سرپرستی میں اس میں شعر و ادب بھی تخلیق ہوا لیکن اس کا تعلق اُردو کے ارتقا سے ہے، ابتدا سے نہیں۔

سندھ میں عرب فاتحین بنو اُمیہ کے عہد خلافت میں ۷۱۲ء میں آئے اور ملتان تک ان کا قبضہ ہو گیا، بعد میں منصورہ اور ملتان میں مسلمانوں کی دو خود مختار حکومتیں قائم ہوئیں جو محمود غزنوی کی فتوحات (فتح سندھ ۱۰۲۵ء) تک موجود تھیں۔ اس تین سو سال کے عرصے میں یہاں کیا لسانی تغیر و تبدل ہوا؟ اس کے بارے میں قطعیت سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ابتدائی فاتحین عرب تھے جن کے کئی خاندان یہاں آباد ہو گئے تھے۔ نویں صدی عیسوی میں جب ایران میں صفاریوں کا اقتدار قائم ہوا تو ایرانی اثرات سندھ اور ملتان پر بھی ہوئے۔ اس عرصے میں کچھ عربی، فارسی الفاظ کا انجذاب مقامی زبان میں ضرور ہوا ہوگا۔ تاہم اس سے کسی نئی زبان کی ابتدا کا قیاس درست نہ ہوگا، اگرچہ سید سلیمان ندوی کہتے ہیں:

''مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچتے ہیں۔ اس لیے قرین قیاس یہی ہے کہ جس کو ہم آج اُردو کہتے ہیں، اس کا ہیولیٰ اسی وادیٔ سندھ میں تیار ہوا ہوگا۔''(۳)

اس دور کے بعض سیاحوں نے یہاں عربی، فارسی اور سندھی کے رواج کا ذکر کیا ہے۔ بغداد کا سیاح اصطخری (جو ۹۵۱ء/۳۴۰ھ میں سندھ اور ملتان آیا) لکھتا ہے:

''منصورہ اور ملتان اور ان کے اطراف کی زبان عربی اور سندھی ہے اور مکران والوں کی زبان فارسی اور مکرانی ہے۔''(۴)

بغداد کا ایک دوسرا سیاح ابن حوقل (جس نے ۹۶۸ء/۳۵۸ھ میں سندھ اور ملتان کا سفر کیا) لکھتا ہے:

''منصورہ اور ملتان اور اس کے اطراف میں عربی اور سندھی بولی جاتی ہے۔''(۵)

ان سیاحوں کے بیانات سے یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ سندھی کے ساتھ ساتھ ان علاقوں میں عربی اور فارسی کا بھی رواج تھا، لیکن کسی نئی مخلوط زبان کا ذکر کسی نے نہیں کیا۔ البتہ یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ سندھی اور ملتانی میں عربی اور فارسی الفاظ کی آمیزش ہوئی ہوگی۔ اس آمیزش کو کسی زبان کا ہیولیٰ قیاس کرنا دشوار ہے۔ البتہ پنجابی کی ملتانی شاخ اُردو سے مماثلت قریبہ رکھتی ہے۔(۶)

اس لیے اُردو کی ابتدا اور نشو و ارتقا میں ابتدائی مسلمان فاتحین کے اثرات کو اگر کہیں تلاش کیا جا سکتا ہے تو وہ ملتانی ہے، جو ایک طرف سندھی سے قریب ہے اور دوسری طرف پنجابی کی اس شاخ سے تعلق رکھتی ہے جسے بعض ماہرین لسانیات نے لہندا قرار دیا ہے۔

سلطان محمود غزنوی کی فتوحات کے ساتھ برصغیر کی تاریخ کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ غزنوی عہد (۱۰۲۵ء-۱۱۸۶ء) میں مسلمان کثیر تعداد میں پنجاب میں آباد ہوئے۔ علماء اور صوفیا نے یہاں آ کر رشد و ہدایت کے مراکز قائم کیے اور تبلیغ دین کا سلسلہ شروع کیا جس کے نتیجے میں مقامی باشندے گروہ در گروہ اسلام قبول کرنے لگے۔ اس سماجی انقلاب کا اثر یہاں کی زبان پر بھی پڑا کیونکہ فاتحین نے پنجاب میں آباد ہو کر یہاں کی زبان کو بول چال کے لیے اختیار کیا۔ علماء نے بھی اشاعتِ دین کے لیے اسی زبان کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ اس طرح غزنوی دور میں مسلمانوں کی اپنی زبانوں عربی، فارسی، ترکی کے ساتھ ایک ہندوی زبان کے خط و خال بھی نکھرنے لگے۔ مسعود سعد سلمان لاہوری (۱۰۴۷ء-۱۱۲۱ء/۴۳۹ھ-۵۱۵ھ) نے اس زبان میں شاعری کی اور عربی و فارسی کے علاوہ ایک دیوان ہندوی میں بھی ترتیب دیا۔ جس کی شہادت محمد عوفی کے 'لُباب الالباب' میں اور خسرو کے دیوان 'غرۃ الکمال' کے دیباچے میں موجود ہے۔ لیکن یہ دیوان ابھی تک دستیاب نہیں ہو سکا اس لیے اس میں استعمال ہونے والی زبان کے بارے میں کوئی قیاس آرائی نہیں کی جا سکتی۔

امیر خسرو برعظیم کی مختلف زبانوں کے فرق سے آگاہ تھے۔ (امیر خسرو نے اپنی مثنوی 'نُہ سپہر' میں بعض علاقوں کی الگ الگ زبانوں کا ذکر کیا ہے جو یہ ہیں: سندھی، لاہوری، کشمیری، بنگالی، گوڑی، گجراتی، تلنگی، معبری (کنٹری)، دھور سمدری، اودھی، (دہلوی)۔ اس لیے انھوں نے لاہوری (جسے ابوالفضل نے ''ملتانی'' کا نام دیا ہے) اور دہلوی (برج بھاشا) کے علی الرغم 'ہندوی' کا ذکر کر کے اس بات کا ثبوت فراہم کر دیا ہے کہ یہ زبان مذکورہ بالا صوبائی یا علاقائی زبانوں کے مابین ایک بین العلاقائی زبان کا درجہ رکھتی تھی۔ یہی ہندوی رفتہ رفتہ نشو و ارتقا کے مختلف مرحلوں سے گزرتی ہوئی اگلی چند صدیوں میں اردو کی موجودہ شکل اختیار کر گئی۔

مسلمانوں کی حکومت پونے دو سو سال پنجاب (موجودہ سرحدی صوبہ اور سندھ سمیت) تک محدود رہی۔ اس کے بعد ۱۱۹۳ء/۵۸۹ھ میں غوری عساکر کے ساتھ مسلمانوں کے قدم دہلی کی طرف بڑھے اور آئندہ چند برسوں میں سارے شمالی ہند پر ان کا قبضہ ہو گیا۔ لاہور کے بعد اب مرکزِ سلطنت دہلی بنا۔ اس سے حافظ محمود شیرانی نے یہ استدلال پیش کیا ہے:

''سندھ میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے اختلاط سے اگر کوئی نئی زبان نہیں بنی تھی تو غزنوی دور میں جو ایک سو ستر سال پر حاوی ہے، ایسی مخلوط یا بین الاقوامی زبان ظہور پذیر ہو سکتی ہے اور چونکہ پنجاب میں بنی ہے اس لیے ضروری ہے کہ وہ یا تو موجودہ پنجابی کے مماثل ہو یا اس کی قریبی رشتہ دار ہو۔ بہر حال قطب الدین کے فوجی اور دیگر متوسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان اپنے ہمراہ لے کر روانہ ہوتے ہیں جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے تکلم کر سکیں اور ساتھ ہی ہندو اقوام بھی اس کو سمجھ سکیں۔''(۷)

حافظ محمود شیرانی نے مابعد کے تاریخی واقعات سے بھی اپنے اس استدلال کو تقویت دی ہے:

''ہند میں مسلمانوں کی آمد کے بعد سیاسی واقعات کے بہاؤ کے زیر اثر آٹھویں صدی ہجری (چودھویں صدی عیسوی) اور نویں صدی ہجری (پندرھویں صدی عیسوی) میں بڑے بڑے گروہ پنجاب سے ہجرت کر کے دہلی اور اس کے نواح میں آباد ہوتے رہے ہیں۔''(۸)

سیاسی واقعات کے علاوہ پروفیسر شیرانی نے لسانی شہادتوں کے ذریعے بھی اُردو، پنجابی اور ملتانی کی مماثلت قریبہ کو واضح کیا ہے اور کہا ہے:

''اُردو اپنی صرف و نحو میں پنجابی و ملتانی زبان کے بہت قریب ہے۔ دونوں میں اسماء و افعال کے خاتمے میں الف آتا ہے اور دونوں میں جمع کا طریقہ مشترک ہے۔ یہاں تک کہ دونوں میں جمع کے جملوں میں نہ صرف جملوں کے اہم اجزاء بلکہ ان کے توابعات و ملحقات پر بھی ایک ہی قاعدہ جاری ہے۔ دونوں زبانیں تذکیر و تانیث کے قواعد، افعال مرکبہ و توابع میں متحد ہیں۔ پنجابی و اردو میں ساٹھ فی صدی سے زیادہ الفاظ مشترک ہیں۔''(۹)

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے حافظ محمود شیرانی سے جزوی اختلاف کیا ہے۔ وہ 'ہندوستانی لسانیات' میں یہ خیال ظاہر کرتے ہیں:

''اُردو کا سنگِ بنیاد دراصل مسلمانوں کی فتح دہلی سے بہت پہلے ہی رکھا جا چکا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ اس نے اس وقت تک مستقل زبان کی حیثیت نہیں حاصل کی جب تک مسلمانوں نے اس شہر کو اپنا پایۂ تخت نہ بنا لیا۔ اُردو اس زبان سے مشتق ہے جو بالعموم نئے ہند آریائی دور میں اس حصۂ ملک میں بولی جاتی تھی جس کے ایک طرف عہد حاضر کا شمال مغربی سرحدی صوبہ ہے اور دوسری طرف الہ آباد۔ اگر یہ کہا جائے تو صحیح ہے کہ اُردو اس زبان پر مبنی ہے جو پنجاب میں بارھویں صدی عیسوی میں بولی جاتی تھی مگر اس سے یہ تو ثابت نہیں ہوتا کہ وہ اس زبان پر مبنی نہیں ہے جو اس وقت دہلی کے اطراف اور دوآبہ گنگ وجمن میں بولی جاتی تھی۔ کیونکہ (نئے) ہند آریائی دور کے آغاز کے وقت پنجاب کی اور دہلی کے نواح کی زبانوں میں بہت کم فرق تھا۔''(۱۰)

پروفیسر سنیتی کمار چیٹر جی پنجاب میں مسلمان فاتحین کے نسلی اور معاشرتی اختلاط کا ذکر کرتے ہوئے زبان کے بارے میں ڈاکٹر زور کی تائید کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے:

''قدرتی طور پر مسلمانوں نے پہلے پہل جو زبان اختیار کی، وہی ہو گی جو اس وقت پنجاب میں بولی جاتی تھی۔ موجودہ زمانے میں پنجابی زبان خصوصاً مشرقی پنجابی اور یو-پی کے مغربی اضلاع کی بولیوں میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ ہم تصور کر سکتے ہیں کہ آٹھ نو سو سال پہلے یہ فرق اور بھی کم ہوگا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وسطی و مشرقی پنجاب اور مغربی یو-پی میں اس وقت قریباً ملتی جلتی بولی رائج ہو۔''(۱۱)

پروفیسر سنیتی کمار چیٹر جی، شیرانی صاحب کی اس رائے سے بھی اتفاق کرتے ہیں کہ پنجاب کے لسانی اثرات کا سلسلہ بعد میں بھی جاری رہا۔ وہ کہتے ہیں:

''لسانی اثرات کی رو عموماً مغرب یعنی پنجاب سے (جو برصغیر میں آریائی اثرات اور توسیع کا بھی سرچشمہ تھا) مشرق کی طرف بہتی رہی ہے۔ یہ اثرات کچھ تو روایتی ہیں اور کچھ پنجابیوں کی توانا صلاحیتوں کے مظہر۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جب ہندوی ارتقا پذیر تھی اس وقت پنجاب کے مسلمانوں کو شمالی ہند کی اسلامی سلطنت کے مرکزوں میں بڑی اہمیت حاصل تھی۔''(۱۲)

اس کے بعد محققین کا وہ گروہ سامنے آتا ہے جو لسانیات کے اصولوں سے باخبر ہونے کے باوجود اُردو کی پیدائش کے بارے میں پنجاب کو بالکل نظر انداز کر کے دہلی اور اس کے گرد و نواح کے علاقے کو مرکزی حیثیت دیتا ہے[۱۳] حالانکہ اُردو کے سلسلے میں دہلی (اور بعد میں لکھنؤ) کی یہ مرکزیت ابتدا سے زیادہ اس کے ارتقائی مدارج میں اہمیت رکھتی ہے۔

دہلی اور نواحِ دہلی کو اُردو کا مولد قرار دینے میں ڈاکٹر مسعود حسین خان اور ڈاکٹر شوکت سبزواری پیش پیش ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان نے ایک طرح سے چیٹر جی کے خولہ بالا بیان کی تائید کی ہے:

''یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ ہندوستان کی جدید ہند آریائی زبانوں کے طلوع کے وقت ہریانی اور پنجابی میں خط فاصل قائم کرنا دشوار تھا۔''(۱۴)

لیکن ہریانی اور کھڑی بولی کو اُردو کا مآخذ ثابت کرنے کے لیے اس کے ساتھ ہی یہ عجیب و غریب بات بھی کہہ دی ہے:

''البتہ شورسینی اپ بھرنش کی جانشین ہونے کی حیثیت سے پنجابی زبان کے مقابلے میں ہریانی اور کھڑی بولی کو زیادہ قدیم ماننا پڑے گا۔''(۱۵)

ڈاکٹر شوکت سبزواری اُردو کو میرٹھ اور دہلی کے نواح کی زبان قرار دیتے ہوئے اس کا رشتہ پالی سے استوار کرتے ہیں:

''اُردو، ہندوستانی یا کھڑی بولی قدیم ویدک بولیوں سے ایک بولی ہے جو ترقی کرتے کرتے یا یوں کہیے ادلتے بدلتے پاس پڑوس کی بولیوں کو کچھ دیتے اور کچھ ان سے لیتے اس حالت کو پہنچی جس میں آج ہم اسے دیکھتے ہیں۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ میرٹھ اور اس کے نواح میں بولی جاتی تھی۔ پالی اس کی ترقی یافتہ ادبی اور معیاری شکل ہے۔ اُردو اور پالی دونوں کا منبع ایک ہے۔''(۱۶)

ان کے بیانات میں جو تضاد ملتا ہے اس سے ان کے نظریے کو تقویت نہیں پہنچتی۔ مثلاً اُن کے یہ دو بیان ملاحظہ ہوں:

(الف) ''یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اُردو کی ابتدا کا مسلمانوں سے یا سرزمین ہند میں ان کے سیاسی اقتدار کے قیام و

استحکام سے کیا تعلق ہے؟''(۱۷)

(ب)　''اردو کی نشو ونما مسلمانوں کی سرپرستی اور ان کے زیر سایہ ہوئی لیکن زبان خود، مسلمانوں کی دہلی میں موجود تھی اور بازار ہاٹ میں بولی جاتی تھی۔''(۱۸)

پھر ایک اور لطف کی بات کہتے ہیں:

''اُردو میرٹھ اور دہلی کی زبان ہے، اس کے لیے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں۔''(۱۹)

مگر ساتھ ہی یہ بھی کہا ہے:

''ہمیں اچھی طرح معلوم ہے اُردو اپنے ہار سنگھار کے ساتھ دہلی اور یوپی کے مغربی اضلاع میں بولی جاتی ہے لیکن ہمیں یہ علم نہیں کہ اس زبان کا آغاز انھی اضلاع میں ہوا یا کسی اور مقام میں، جہاں سے اسے دہلی اور یوپی کے مغربی اضلاع میں لایا گیا۔''(۲۰)

مختلف محققین لسانیات کی ان آرا پر ایک نظر ڈالنے کے بعد تاریخی اور لسانی اعتبار سے یہ مؤقف قرینِ صحت معلوم ہوتا ہے کہ قدیم اردو (ہندوی) کی ابتدا اس وقت ہوگئی تھی جب مسلمان شمال مغرب سے فاتحانہ انداز کے ساتھ برصغیر میں داخل ہوئے اور قریب قریب موجودہ مغربی پاکستان کے علاقوں میں ان کی مستحکم حکومت قائم ہوگئی۔ غزنوی عہد میں یہاں جن سماجی تبدیلیوں کا آغاز ہوا ان میں زبان کو (جو سماجی روابط کا بنیادی ذریعہ ہے) نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ محققین لسانیات کا یہ مؤقف بھی قرینِ قیاس ہے کہ جس وقت پنجاب میں اُردو زبان کا آغاز ہوا اس زمانے میں پنجاب اور دہلی کے نواح کی بولیوں میں تدریجی فرق تھا۔(۲۱) یہ تدریجی فرق اب بھی دریائے سندھ سے جمنا تک مختلف دوآبوں اور ضلعوں کی بولیوں میں محسوس ہوتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں لیا جاسکتا کہ ایک علاقے یا ضلع کے لوگ دوسرے علاقے کے لوگوں کی زبان ہی سے ناآشنا ہوں۔ یہی صورت آج سے ہزار سال پہلے بھی قیاس کی جاسکتی ہے۔ ماہرینِ لسانیات نے پنجاب سے بہار تک جن صوتی تبدیلیوں کی نشاندہی کی ہے ان کے مطابق زبان میں علاقائی رنگ کے اندر سے وحدتِ لسانی کا ایک رنگ ہمیشہ جھلکتا رہا ہے۔ ہند آریائی زبانوں کے ارتقا میں بعض پراکرتیں (مثلاً پالی) اسی وحدانی رنگ میں اُبھر کر ملک گیر زبانیں بنتی رہی ہیں۔ اُردو کے مسئلے کو بھی اس کلیے سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ اُردو کے نشو و ارتقا میں ان صوتی تغیرات کا اندازہ قدیم تصنیفی سرمائے سے جو دستیاب ہے، لگایا جاسکتا ہے۔ اس لحاظ سے پروفیسر محمود شیرانی کا یہ استدلال بڑا وزن رکھتا ہے:

''غزنوی دور میں جو ایک سو ستر سال پر حاوی ہے ایسی مخلوط یا بین الاقوامی زبان ظہور پذیر ہوسکتی ہے اور چونکہ پنجاب میں بنی ہے اس لیے ضروری ہے کہ وہ یا تو موجودہ پنجابی کے مماثل ہو یا اس کی قریبی رشتہ دار ہو۔ بہر حال قطب الدین ایبک کے فوجی اور دیگر متوسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان اپنے ہمراہ لے کر روانہ ہوتے ہیں جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے تکلم کرسکیں اور ساتھ ہی ہندو اقوام بھی اس کو سمجھ سکیں اور جس کو قیامِ پنجاب کے زمانے میں وہ بولتے رہے ہیں۔''(۲۲)

پروفیسر احتشام حسین بھی کم و بیش اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں:

''فارسی بولنے والے مسلمانوں نے پہلے پہل پنجاب میں سنسکرت اختیار کی اور یقیناً انھوں نے پنجابی بولی

اختیار کی ہوگی، جسے امیر خسرو نے لاہوری اور ابوالفضل نے ملتانی کہا ہے اور جب وہ لوگ دہلی کی طرف بڑھے تو انھیں پنجابی سے کسی قدر ملتی جلتی نئی بولیوں سے سابقہ پڑا۔ یہاں اس بات کو اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ دو سو سال کی مدت زبان بننے کے لیے کافی نہیں ہوتی لیکن ایک مخلوط زبان کے خط و خال ضرور اُبھر سکتے ہیں۔ چنانچہ ابتدائی اُردو (یا مخلوط زبان) میں پنجابی کی کافی آمیزش نظر آتی ہے، لیکن ہم یہ جانتے ہیں کہ خود پنجابی اور بالخصوص مشرقی پنجابی اسی اپ بھرنش سے تعلق رکھتی ہے جس سے مغربی یو۔پی کی بولیاں، اس لیے ان میں فرق ہونے کے باوجود بہت زیادہ فرق نہ تھا۔''(۲۳)

محققین لسانیات کی ان آرا کا جائزہ لینے کے بعد یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ قدیم اُردو (ہندوی) کا آغاز جدید ہند آریائی زبانوں کے طلوع کے ساتھ ۱۰۰۰ء کے لگ بھگ اس زمانے میں ہوگیا تھا جب مسلمان فاتحین شمال مغربی ہند (موجودہ مغربی پاکستان) کے علاقوں میں آباد ہوئے اور یہاں اسلامی اثرات بڑی سرعت سے پھیلنے لگے۔ اس کے بعد مسئلہ اُردو زبان کے آغاز کا نہیں رہتا بلکہ اس کے نشو و ارتقا کے مختلف مرحلوں کا آ جاتا ہے، جس سے گزر کر اُردو زبان نے موجودہ صورت اختیار کی۔ ان ارتقائی مراحل پر نظر ڈالنے سے پہلے اُردو کی ساخت کا جائزہ لے لیا جائے تو مناسب ہوگا۔

دنیا کی بہت سی دوسری زبانوں کی طرح اُردو زبان بھی تین عناصر پر مشتمل ہے: (۱) ذخیرۂ الفاظ، مفرد اور مرکب الفاظ، اسماء و صفات وغیرہ۔ (۲) افعال و حروف۔ (۳) صرف و نحو۔

جہاں تک پہلے عنصر (ذخیرۂ الفاظ) کا تعلق ہے اُردو کا دامن شاید دنیا کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہے۔ اس معاملے میں ہر زبان دوسری زبانوں سے استفادہ کرتی اور لین دین کا سلسلہ جاری رکھتی ہے۔ اُردو میں عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت، انگریزی اور پرتگالی وغیرہ بہت سی زبانوں کا لفظی سرمایہ موجود ہے، جسے اُردو نے اپنے صوتی مزاج کے مطابق اور عام سماجی اظہار کے قدرتی اصول کے تحت ڈھال لیا ہے۔ بقول سید انشا:

''اُردو میں آنے والا ہر لفظ اسی طرح صحیح ہے جس طرح اُردو میں بولا جاتا ہے، خواہ اصل میں اس کی شکل کچھ اور ہی کیوں نہ ہو۔''(۲۴)

بہر کیف اُردو کا یہ سرمایۂ لفظی بہت اہم ہے لیکن زبان کے معاملے میں یہ بنیادی عنصر نہیں کہلا سکتا۔ البتہ دوسرا اور تیسرا عنصر (افعال و حروف اور صرف و نحو) اُردو کی ساخت اور تعمیر میں بنیادی ڈھانچے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

پروفیسر سنیتی کمار نے اُردو، ہندی اور ہندوستانی کے مختلف رویوں کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی مندرجہ ذیل مابہ الاشتراک خصوصیات گنوائی ہیں: (۱) اضافت کے لیے: کا، کی (مثلاً: افضل کا ابا، افضل کی امی)۔ (۲) حرف جار: سے (مثلاً: کتاب سے پڑھا) قدیم اردو، وسطی ہند آریائی زبانوں میں اس کا استعمال ہوتا تھا۔ (۳) ظرفیہ: میں، پر (بازار میں، میز پر)۔ (۴) اسماء عامہ میں غیر فاعلی حالت کی علامت: اِس، اُس، جس کی۔ (۵) مصدر: نا (چلنا، پھرنا، دوڑنا)۔ (۶) علامت حالیہ ناتمام وفعل حال: تا (دوڑتا ہوا، چلتا ہوا، کھاتا ہوا)۔ (۷) علامتِ حالیۂ تمام وفعل ماضی: (چلا، رہا)۔ (۸) علامتِ مستقبل: گا (آئے گا، جائے گا)۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے ان خصوصیات میں چار کا مزید اضافہ کیا ہے جو یہ ہیں: (۱) علامتِ مفعول: کو (حامد نے محمود کو مارا)۔ (۲) علامتِ فاعل: نے (حامد نے محمود کو مارا)۔ (۳) علامتِ جر: تک (گھر تک)۔ (۴) اسماء مطلقہ میں غیر فاعل کی علامت جمع ''وں'' (لڑکوں کو مارا)۔

لیکن پروفیسر چیٹر جی اور ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اُردو کی جو خصوصیات گنوائی ہیں ان کی صورت مختلف ارتقائی مراحل سے گزرنے کے بعد کہیں سترھویں یا اٹھارھویں صدی عیسوی میں جا کر پوری طرح متعین ہوئی ہے۔ قدیم اُردو (ہندوی) میں یہ خصوصیات اپنی پرانی شکل میں ملتی ہیں مثلاً حرف جار ''سے'' کی بجائے، تھے، تے، سوں، سیتی۔ ظرفیہ کے لیے ''میں، پر'' کی بجائے ''بھیتر، پہ''۔ علامت مستقبل ''گا'' کی بجائے ''سی'' کا استعمال، ''کو'' کی بجائے ''کوں''، تک کی بجائے ''لگ'' وغیرہ۔ صوفیائے کرام کے ملفوظات اور قدیم دکنی، گجراتی اور ہریانی تحریروں میں یہی صورت ملے گی۔

اُردو کی ساخت کے علاوہ اس کے صوتی نظام کے بارے میں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ مسلمانوں کے یہاں آنے اور ان کے زیر سرپرستی اُردو کی نشوونما میں رسم الخط اور حروف و اصوات کے نئے نظام کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ فاتح مسلمانوں نے اپنی زبانوں (عربی، فارسی، ترکی) کو یہاں نافذ نہیں کیا بلکہ یہاں کی زبانوں کو عام کاروبارِ زندگی میں سماجی رابطے کے طور پر اختیار کیا، لیکن ان زبانوں کے لیے دیوناگری رسم الخط کی بجائے اپنے رسم الخط کو رواج دیا اور یہاں کے صوتی مزاج کے مطابق اس میں مناسب تبدیلیاں کیں۔ مسلمانوں کا خط اس وقت نسخ اور تعلیق کے مرحلوں سے گزر رہا تھا۔ یہاں ہم عربی، فارسی، ترکی حروف و اصوات سے اہم تبدیلیوں کی کیفیت پیش کرتے ہیں۔ اُردو میں حروفِ صحیح (مصموں) کی تعداد (بہ استثنائے ہائیہ) پینتیس (۳۵) ہے۔

ان میں سے ز، خ، ف، غ عربی اور فارسی میں مشترک ہیں۔ پ، چ، گ ہندی اور فارسی میں اور 'ق' عربی اور ترکی میں۔ باقی حروف ان تمام زبانوں میں ہیں جن سے اُردو نے استفادہ کیا۔ زبان کی اصلی اور بنیادی آوازیں حروفِ صحیح ہوتے ہیں اور اردو کے مندرجہ بالا حروفِ صحیح اس کی جامعیت اور بین الاقوامی حیثیت کو واضح کرتے ہیں۔ ہائے مخلوط کے ساتھ اُردو میں جو مزید حروفِ صحیح ہیں یعنی: (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ، وھ، یھ) وہ ان کے علاوہ ہیں۔

حروفِ علت: اردو میں تین حروفِ علت ہیں جو اس کے حروفِ تہجی میں شامل ہیں۔ ا۔ و۔ ی اور تین حروف علت خفیف ہیں ـَ، ـِ، ـُ (زبر، زیر، پیش) انھی سے حروفِ علت کی مزید آوازیں بھی بنتی ہیں۔ واؤ معروف، واؤ مجہول، یائے معروف، یائے مجہول وغیرہ۔

حروف کے املا اور رسم الخط میں بھی زبان کے ساتھ ساتھ ارتقا ہوا ہے۔ مثلاً ٹ، ڈ، ڑ کے املا کے لیے شروع میں کبھی تین نقطے، پھر چار نقطوں کا استعمال ہوتا تھا۔ اٹھارھویں صدی عیسوی میں پہلے یہ تبدیلی ہوئی کہ چار نقطوں کی بجائے دو نقطے اور ان کے اوپر کبھی چھوٹی سی لکیر یا چھوٹی سی طوئے کا نشان، پھر نقطے ختم کر دیے گئے اور صرف طوئے کا نشان رہنے دیا گیا۔ 'ک' اور 'گ'، 'ے' اور 'ی' میں بھی نقطے دے کر فرق کیا جاتا تھا۔

اردو زبان نے ادبیات یعنی نظم و نثر کے حوالے سے بہت سے ارتقائی مراحل طے کیے جن کا تفصیلی جائزہ آئندہ ابواب میں پیش کیا جائے گا۔

حواشی

۱۔ انڈو آرین اور ہندی: ایس کے چیٹر جی، کلکتہ (۱۹۴۴ء) ص ۴۸
۲۔ تاریخ زبان اردو: مسعود حسین خان، آزاد کتاب گھر، دہلی (۱۹۵۴ء) ص ۳۲
۳۔ نقوشِ سلیمانی: سید سلیمان ندوی، مکتبہ شرق، کراچی (۱۹۵۲ء) ص ۳۱
۴۔ مسالک الممالک: (سفرنامہ اصطخری) بیروت (۱۹۸۷ء) ص ۷۷
۵۔ احسن التقاسیم فی معرفت الاقالیم: سفرنامہ ابن حوقل، بیروت (۱۹۸۷ء) ص ۲۳۲
۶۔ پنجاب میں اردو: حافظ محمود شیرانی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (۱۹۸۸ء) ص ۴۴
۷۔ ایضاً: ص ۵۸
۸۔ ایضاً: ص ۶۷
۹۔ ایضاً: ص ۸
۱۰۔ ہندوستانی لسانیات: ڈاکٹر محی الدین قادری زور، عزیز پبلشرز، لاہور (۱۹۹۲ء) ص ۱۱۴-۱۱۵
۱۱۔ انڈو آرین اور ہندی: ص ۱۶۷
۱۲۔ ایضاً: ص ۱۵۵
۱۳۔ اس سلسلے میں چند اور ماہرین لسانیات کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔
۱۴۔ تاریخ زبان اُردو: ص ۴
۱۵۔ ایضاً: ص ۹
۱۶۔ اُردو زبان کا ارتقاء: شوکت سبزواری، ڈھاکہ (۱۹۵۶ء) ص ۸۷
۱۷۔ داستان زبان اُردو: شوکت سبزواری، کراچی (۱۹۶۰ء) ص ۴۴
۱۸۔ ایضاً: ص ۴۲
۱۹۔ ایضاً: ص ۹۴
۲۰۔ ایضاً: ص ۲۱
۲۱۔ ڈاکٹر زور، پروفیسر سنیتی کمار چیٹر جی اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں وغیرہ نے اس امر کو تسلیم کیا ہے۔
۲۲۔ پنجاب میں اُردو: ص ۵۸۔
۲۳۔ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ: احتشام حسین، لکھنؤ (۱۹۲۸ء) ص ۵۲۔
۲۴۔ دریائے لطافت: انشاء اللہ خان انشاء، مترجم: پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی (۱۹۸۸ء) ص ۱۶۔

تیسرا باب

اصنافِ ادب کا تنوع

اردو ادب کی مختصر تاریخ میں ادبی اصناف کا حیران کُن تنوع نظر آتا ہے اور یہ تنوع نثری اصناف کے مقابلے میں شعری اصناف میں زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ عربی، فارسی، سنسکرت، مقامی بھاشائیں اور انگریزی سب سے اس نے کچھ نہ کچھ اخذ کیا ہے۔ اخذ و استفادہ کا یہ سلسلہ کسی زبان سے زیادہ ہے اور کسی سے کم لیکن اسی بیش و کم نے حیران کن رنگا رنگی پیدا کی ہے۔

شعری اصناف

مسعود سعد سلمان کی فارسی شاعری میں مقامی ہندی رنگ موجود ہے۔ لیکن ان کی ہندوی شاعری ہم تک نہیں پہنچی اس لیے نہیں معلوم انھوں نے یہ کلام کن اصناف میں لکھا تھا۔ غوری اور دور غلاماں میں بابا فرید کے دوہے ایک ایسی زبان میں ہیں جو اس دور میں ملتان کے گرد ونواح میں بولی جاتی تھی جسے موجودہ پنجابی اور اردو دونوں سے لسانی نسبت ہے۔ دوہا یا دوہڑہ مقامی صنف ہے جو صرف ایک بیت پر مشتمل ہے۔ غالبًا اس کی روایت کا آغاز سنسکرت میں ہوا۔ پھر چند مقامی بولیوں نے اسے اپنایا۔ امیر خسرو کے ہندوی کلام میں متعدد ایسی اصناف ملتی ہیں جو انھی کی ایجاد تھیں جیسے پہیلی، دوسخنا، ملمع، کہہ مکرنی، اَن مل وغیرہ مگر یہ اصناف تفننِ طبع کے لیے تھیں اور ان کی روایت آگے نہیں گئی۔ خسرو کے بعد دکن میں بہمنی سلطنت کا آغاز ہوا۔ یہ چودھویں صدی عیسوی کا وسط تھا۔ اسی صدی کے آخر میں سلطنتِ گجرات خود مختار ہوئی۔ بہمنی ہندوی اور گجری میں اختلافات اتنے کم ہیں کہ ایک لہجے سے واقف شخص دوسرے لہجے کو بھی سمجھ سکتا ہے۔ دونوں سلطنتیں جغرافیائی لحاظ سے متصل تھیں اس لیے لسانی قرب وجہِ حیرت نہیں۔ سلطنتِ گجرات اور بہمنی سلطنت وسطی ہند والوں کے لیے جانبِ جنوب واقع تھیں اس لیے دونوں کو 'دکنی علاقے' سے موسوم کیا جاتا تھا۔ دکن میں اردو زبان کی ترویج صوفیائے کرام سے ہوئی۔ چنانچہ ان سے جو تحریریں منسوب ہیں وہ مذہبی، اخلاقی اور صوفیانہ موضوعات پر مشتمل ہیں۔ بندہ نواز گیسو دراز (م: ۱۴۲۱ء)، قاضی محمود دریائی (م: ۱۵۳۴ء)، علی جیو گام دھنی (م: ۱۵۶۵ء)، برہان الدین جانم (م: ۱۵۸۲ء) نیز پندرھویں اور سولھویں صدی عیسوی کے دیگر صوفیا کی شاعری مقامی روایات سے استفادہ کرتی رہی۔ ان سے جو شعری اصناف منسوب ہیں ان میں سے چند نام جھولنا، لوری، جکری، چکی نامہ، فال نامہ، معراج نامہ، چیستان، نکتہ، معمہ، سورٹھ، اشلوک، پد، دوہا، چوپائی، کافی، گیت، خیال، ترانہ، بارہ ماسہ، سی حرفی وغیرہ ہیں۔ ان میں سے متعدد اصناف کو ایک دوسرے سے الگ کرنا دشوار ہے۔ مثلاً جکری، چکی نامہ وغیرہ دراصل گیت کی شکلیں ہیں جو گائی جاتی ہیں اور بندے کو خدا کی جانب متوجہ کرنے کا وسیلہ ہیں یا محنت کی شدت کو کم کرنے کا سبب۔ اسی طرح قوالی، خیال، ترانہ، جھولنا، لوری، کافی وغیرہ کا تعلق بھی موسیقی سے ہے۔ موسیقی سے صوفیانہ اور مذہبی مسائل کو جوڑنے

کی وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ ہندوؤں میں بھجن بہت مقبول تھے، چنانچہ قوالی اور گیت کی دیگر شکلوں کو اس لیے خانقاہوں میں رواج دیا گیا کہ مقامی باشندے ان میں کشش محسوس کریں اور اس طرح صوفیاء کے حلقوں میں شامل ہو جائیں اور اسلام قبول کر لیں چنانچہ تاریخ گواہ ہے کہ ہندوستان کے ان دور دراز علاقوں میں اسلام تلوار سے نہیں پھیلا، صوفیانہ تبلیغ سے عام ہوا۔ صوفیاء کے کلام کو ہیئت کے اعتبار سے دیکھا جائے تو زیادہ تر سہارا مثنوی کا لیا گیا ہے جو آسان ہونے کی وجہ سے ایک طرح کی بین الاقوامی ہیئت ہے۔ ایشیا اور یورپ میں قصے اسی صنف میں لکھے جاتے تھے۔ پھر بعض نظموں میں 'بند' نظر آتے ہیں۔ مثلث نسبتاً عام ہے لیکن مسمط کی دیگر شکلیں بھی مل جاتی ہیں اور ہندوؤں کے مذہبی قصوں کے لیے مقامی بھاشاؤں میں جو ہیئتیں اختیار کی گئی ہیں، ان کی بھی پیروی کی گئی ہے۔ تاہم ہیئتوں کا یہ نظام خاصہ لچکدار ہے۔ بعض اوقات ایک ہی نظم کے مختلف بندوں میں ترتیب قوافی کی یکسانیت نہیں ہوتی۔ مصرعے بھی کم و بیش ہو جاتے ہیں۔ قافیوں میں ہم مخرج حروف کو بے تکلف باندھ لیا جاتا ہے یعنی فارسی شاعری کے قافیوں کا غیر لچکدار نظام موجود نہیں ہے۔ اکثر کلام مقامی بحور میں ہے جن میں عربی/ فارسی بحور کے مقابلے میں زیادہ آزادی میسر ہے۔ صوفیاء کے بیشتر کلام میں لوک شاعری سے قرب بھی دکھائی دیتا ہے۔ بارہ ماسہ کی صنف البتہ سنسکرت شاعری سے لی گئی ہے جسے 'رتو ورنن' کہا جاتا تھا۔ اس کی نمایاں مثال افضل (م: ۱۶۲۵ء) کی 'بکٹ کہانی' ہے۔ قصہ مختصر چودھویں، پندرھویں اور سولھویں صدیوں میں شاعری کا مجموعی رنگ مقامی ہے۔ پندرھویں صدی کے وسط سے فارسی کی شعری اصناف آہستہ آہستہ قبضہ جمانے لگتی ہیں۔ نظامی کی 'کدم راؤ پدم راؤ' پندرھویں صدی سے تعلق رکھتی ہے جو بہمنی دور میں لکھی گئی ہے۔ اسی دور کے آخر میں فارسی غزل کے اثرات بھی شروع ہو جاتے ہیں۔ بہمنی سلطنت سولھویں صدی کے ربع اوّل میں پانچ خود مختار سلطنتوں یعنی عادل شاہی، قطب شاہی، نظام شاہی، عماد شاہی اور برید شاہی میں منقسم ہو گئی۔ ان میں عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں میں اردو ادب کی باقاعدہ ترقی کا آغاز ہوا۔ بیجاپور کی عادل شاہی حکومت (۱۴۹۰ء تا ۱۶۸۶ء) اور گولکنڈہ کی قطب شاہی حکومت (۱۵۱۸ء تا ۱۶۸۷ء) میں ادب کا باقاعدہ اور مسلسل ارتقا نظر آتا ہے۔ مقامی ادبی روایات انحطاط کا شکار ہونے لگتی ہیں اور فارسی شاعری کی اصناف سے بیش از بیش استفادے کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ دونوں سلطنتوں میں سب سے زیادہ ترقی مثنوی نے کی۔ مثنوی نے بالکل فارسی مثنوی کا 'ماڈل' اختیار کر لیا۔ حمد، نعت، منقبت، مدح بادشاہ، آغاز قصہ سے اختتام تک فارسی مثنوی کی روش اپنائی گئی۔ نظامی گنجوی، امیر خسرو اور جامی وغیرہ کی مثنویوں کے ترجمے بھی کیے گئے۔ رزم و بزم میں فارسی مثنوی کو پیش نظر رکھا گیا۔ مقامی بحور کی بجائے فارسی مثنویوں کی مروجہ بحریں استعمال کی جانے لگیں۔ چونکہ بیشتر کہانیاں فارسی مثنویوں سے لی گئی تھیں اس لیے ایران و عرب و وسطی ایشیا کے منظر نامے اور تہذیب و تمدن نے بھی ان میں جگہ بنا لی۔ اورنگ زیب کے زمانے میں جب قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتیں مغل سلطنت کا حصہ بن گئیں تو ایرانی شاعری کی روایت، جو پہلے ہی مضبوط ہو چکی تھی، مضبوط تر ہو گئی۔ مثنوی کی یہ روایت شمالی ہند (خصوصاً دہلی) میں اتنی توانا نہ رہی۔ میر، خواجہ میر اثر اور بعد میں مومن نے مثنویاں لکھیں۔ لکھنؤ میں اس کا جزوی احیا ہوا۔ میر حسن اور دیا شنکر نسیم کے علاوہ بھی کئی شعراء نے مثنویاں تصنیف کیں لیکن دکنی مثنوی کا وفور جاری نہ رہ سکا۔

مثنوی کے علاوہ دکنی شاعری میں غزل، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، قطعہ، مسمط کی ہیئتیں وغیرہ بھی رواج پذیر ہوئیں۔ غزل فارسی شاعری کی مقبول صنف تھی چنانچہ دکنی شاعروں نے فارسی غزل کی روایت سے بھرپور استفادہ کیا۔ خصوصاً حافظ شیرازی کی زیادہ پیروی کی گئی۔ ایک دو صدیوں تک غزل میں مقامی عناصر بھی فارسی عناصر کے پہلو بہ پہلو موجود رہے لیکن مقامی عناصر وقت گزرنے کے ساتھ کم ہونے لگے۔ ولی کی غزل دکنی غزل کا نقطۂ عروج ہے جس کے ہاں دکنی غزل کی روایت فارسی غزل کی روایت سے بہت

قریب آ جاتی ہے۔ اسی روایت کو ولی نے ۱۷۰۰ء تا ۱۷۲۰ء شمالی ہند پہنچایا اور وہاں بھی اس کی پیروی میں غزل گوئی کا آغاز ہوا جسے بعد میں میر، آتش، غالب اور مومن جیسے بڑے اساتذۂ فن میسر آئے۔ دکن میں صنف قصیدہ کی طرف بھی التفات کیا گیا۔ نصرتی، غواصی اور شاہی کے قصائد فارسی قصیدے سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ شمالی ہند کے قصیدہ نگاروں یعنی سودا، مصحفی، انشا اور ذوق نے اپنے اپنے زمانوں میں فارسی قصیدے کے اساتذہ انوری، خاقانی، ظہیر فاریابی اور عرفی وغیرہ سے بہت استفادہ کیا۔ ترتیب قوافی اور اجزاء کی پیروی میں اردو کے قصیدہ نگاروں نے فارسی قصیدے کے اساتذہ سے انحراف نہیں کیا۔

دکن میں رباعی کی طرف بھی توجہ ہوئی۔ رباعی خالص فارسی صنف ہے۔ قصیدہ عربی سے فارسی والوں نے اخذ کیا اور اسے اپنے مزاج کے مطابق تبدیل کیا۔ غزل کا لفظ بھی عربی ہے لیکن اس کی اصل روایت ایرانی ہے مگر رباعی اپنے مخصوص اوزان کے ساتھ ایرانیوں کی ایجاد ہے۔ دکن میں ایرانی رباعی کی پیروی میں مختلف شعراء نے رباعیاں لکھیں لیکن اسے ارتقا کی منازل سے شمالی ہند میں میر، درد، انیس، دبیر وغیرہ نے گزارا۔ حالی اور اکبر کا میلان بھی رباعی کی طرف تھا مگر بیسویں صدی کے ربع اوّل میں کچھ عرصے کے لیے رباعی کا احیاء ہوا۔

مرثیہ دکنی شاعری کی مقبول صنف رہی ہے۔ دکنی سلطنتوں کے استحکام کے زمانے میں مرثیے کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس میں شہدائے کربلا کے غم و آلام کا ذکر ملتا ہے اور ان کی یاد میں اشک باری کی جاتی ہے۔ سلطنت کے زوال کے ساتھ مرثیہ زیادہ سے زیادہ لکھا جانے لگا کیونکہ شعراء مغل سلطنت کے غالب آنے پر اپنے جذبات کی تسکین شہدائے کربلا کے دکھ درد کی یاد سے کرتے تھے اور بعض لوگ مغلوں کے خلاف جنگ کو جہادِ کربلا سے تشبیہ دینے لگے تھے۔ دکنی مرثیہ مختصر ہوتا تھا، اس میں تاریخی واقعات تفصیل سے بیان نہیں کیے جاتے تھے، ان کی طرف اشارے کر دیے جاتے تھے۔ یہ مرثیے مثنوی، مثلث، مربع، مخمس اور ترجیع بند کی ہیئتوں میں زیادہ لکھے جاتے تھے اور بعض مرثیے سادگی، خلوص اور جذبات نگاری میں اعلیٰ درجے کے ہیں۔

شمالی ہند میں مرثیے کی روایت تو اٹھارویں صدی کے آخر میں شروع ہو چکی تھی لیکن اس کے اہم لکھنے والوں میں سودا سر فہرست ہیں۔ ان کے مرثیے کمیت اور کیفیت دونوں طرح سے معیاری ہیں۔ ان مرثیوں میں ہیئتوں کا تنوع بھی حیران کن ہے لیکن لکھنؤ میں ضمیر، خلیق، انیس اور دبیر نے مرثیے کو معراج کمال پر پہنچا دیا۔ ان کے بعد بھی مرثیہ گوئی ہوئی جو آج تک جاری ہے لیکن ایک طرح سے یہ مرثیہ انیس و دبیر ہی کی تکرار ہے۔ لکھنؤ کے ان شعرا نے مرثیے میں جدتیں پیدا کیں۔ ان کے لیے مسدس کی ہیئت مخصوص کر دی۔ چند مخصوص بحروں تک انھیں محدود کر دیا۔ تاریخی اور شہرت پذیر واقعات کو تفصیلات و جزئیات کے ساتھ نظم کیا۔ قصیدے کی طرح اس کے اجزاء کا تعین کیا۔ بین کو مرثیے کا لازمی حصہ بنایا۔ غرض یہ مرثیہ ایرانی مرثیے اور دکنی مرثیے سے بالکل مختلف ہو گیا اس لیے حالی نے 'مقدمہ شعر و شاعری' میں اسے اردو والوں کی ایجاد کہا ہے۔

غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی اور مرثیہ کے علاوہ بھی کئی اصناف اظہار کے لیے منتخب کی گئیں۔ ان میں شہر آشوب خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ترکی میں شہر انگیز کے طور پر آغاز کے بعد فارسی میں گاہ اسے ملک کے خراب حالات کا بیان کرنے کے لیے استعمال کیا گیا لیکن اردو میں شہر آشوب کے نام سے اس کو بارھویں صدی ہجری/ اٹھارھویں صدی عیسوی میں بڑے خلوص سے لکھا گیا اور دہلی اور آگرہ میں یہ اس لیے پنپی کہ انھی شہروں کے باشندوں نے سیاسی اور اقتصادی حالات کا جبر زیادہ برداشت کیا۔ شاکر ناجی، میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، نظیر اکبر آبادی وغیرہ کے ہاں مخمس اور قصیدے کی ہیئت میں شہر آشوب بگڑے ہوئے حالات کو بڑی درد مندی سے پیش کرتی ہے۔ شہر آشوب کے علاوہ ہجو کو بھی کئی شعراء نے اختیار کیا۔ بعض اوقات ہجویات ذاتی سطح سے اوپر نہیں اٹھتیں اور

الزام تراشی، طعن و تشنیع، بدگوئی وغیرہ تک محدود ہو کر رہ گئی ہیں مگر اچھی ہجویات معاشرے پر طنز کی حیثیت اختیار کر گئی ہیں اور ان کے مطالعے سے معاشرے کے اونچے طبقات کا انتشار اور بدحالی سامنے آ جاتی ہے، اس کی بہترین مثالیں سودا کے ہاں موجود ہیں۔

لکھنؤ میں مرثیہ تو باوقار اور بلند پایہ صنفِ شاعری تھی لیکن اس ماحول میں راگ رنگ، میلے ٹھیلے اور ثقافتی کھیل تماشے، جاگیر دار طبقے سے لے کر عوام تک مقبول تھے۔ اس ثقافتی رنگ کی عکاسی واسوخت میں ہوتی ہے یا ریختی میں۔ واسوخت میں ایک ہی بنائی کہانی مسدس ہیئت میں منظوم کی جاتی ہے۔ مرثیے کی طرح اس میں بہت طوالت ہے مگر سراپا نگاری کے نام پر اس میں شعراء خوب کھل کھیلے ہیں۔ اس کے نمائندے 'اندر سبھا' والے امانت ہیں۔ ریختی بھی ایک عجیب ثقافتی طرزِ اظہار ہے جس میں لکھنے والا مرد ہے لیکن وہ اپنے آپ کو عورت کا روپ دے کر لکھتا ہے۔ اس میں عورتوں کے آپس کے معاملات حتیٰ کہ ہم جنسی تک کو موضوع بنایا گیا ہے جس کے نمایاں شاعر جان صاحب تھے جو مشاعروں میں عورتوں کا لباس پہن کر ریختی سناتے تھے چونکہ اس زمانے میں عام عورتیں گھروں کے مخصوص زنانہ حصے کے اندر رہتی تھیں اس لیے ان کی ایک مخصوص زبان بن گئی تھی جسے ریختی گو شعراء نے محفوظ کر دیا ہے۔

دکن میں مسمط کی ہیئتیں بھی نظم نگاری یا تضمین کے لیے شاذ و نادر استعمال ہوئیں اور شمالی ہند میں بھی ان سے زیادہ کام نہیں لیا گیا۔ نظیر اکبر آبادی میر و سودا کے نوجوان ہم عصر تھے لیکن نظم گوئی کی طرف بہت زیادہ میلان رکھتے تھے اور غزل کی جانب بہت کم متوجہ تھے۔ ان کے ہاں مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مثمن، معشر، ترجیع بند، ترکیب بند اور کتنی ہی دیگر ہیئتیں موجود ہیں لیکن مجموعی طور پر شمالی ہند کے شعری منظر پر سب سے زیادہ غزل چھائی رہی۔ پھر قصیدہ، مثنوی، رباعی وغیرہ۔ دیگر اصناف کی طرف بہت کم توجہ رہی۔ غالب، مومن اور ذوق دہلی میں اور آتش و ناسخ کے شاگرد لکھنؤ میں زیادہ تر غزلیں ہی لکھا کیے اور غزل ہر دور میں اتنی مقبول رہی کہ جب انیسویں صدی کی آخری چند دہائیوں اور بیسویں صدی کی ابتدائی چند دہائیوں میں نظم نگاری کی طرف رجحان ہوا تب بھی غزل کو کبھی زوال نہ آیا۔ بڑے نظم گو شعراء نے کم و بیش غزل گوئی بھی جاری رکھی۔ حالی، اقبال، فیض ـــــ بنیادی طور پر نظم نگار ہیں لیکن ان کی غزلیں بھی توجہ چاہتی ہیں۔

۱۸۵۸ء میں ہندوستان بلاواسطہ تاجِ برطانیہ کے زیرِ نگیں آ گیا۔ انگریزی ذریعہ تعلیم بنا۔ سکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں انگریزی شاعری پڑھائی جانے لگی۔ انگریزی نظموں کے ترجمے ہونے لگے اور ان کے توسط سے انگریزی شاعری کی کئی اصناف و اشکال اردو میں رائج ہونے لگیں۔ انگریزی میں لمبی نظموں کے لیے heroic couplet رائج تھا۔ اس کی ترتیبِ قوافی وہی ہے جو مثنوی کی ہے اس لیے اسے اختیار کرنے میں جدت نہیں تھی البتہ انگریزی سٹینزا میں خاصا تنوع پایا جاتا ہے۔ یہ تنوع اردو میں بھی منتقل ہونا شروع ہوا۔ انجمن پنجاب لاہور نے ۱۸۷۴ء میں نظمیہ مشاعرے منعقد کیے جن میں کوئی عنوان دے کر شاعروں سے نظمیں لکھوائی جاتی تھیں۔ انجمن کے ان مشاعروں کی مقبول ترین صنف مثنوی ہی تھی لیکن اسی دور میں انگریزی نظموں کے جو تراجم ہوئے وہ چونکہ عموماً چھوٹی نظموں کے تھے اس لیے ان کے لیے سٹینزا کی وہی شکلیں اختیار کی گئیں جو انگریزی میں مستعمل تھیں۔ ان ہیئتوں کو ہمارے شاعروں نے بیسویں صدی میں مزید پروان چڑھایا اور قوافی کی الٹ پھیر اور مصرعوں کی تعداد کم و بیش کر کے 'بند' بنانے میں بہت جدتیں پیدا کیں۔ اس سلسلے میں مختار صدیقی، قیوم نظر، مجید امجد اور میرا جی خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ سانیٹ مغربی اصنافِ شاعری کی مقبول صنف رہی ہے۔ شیکسپیئر اور سپنسر دونوں کے ہاں سانیٹ موجود ہیں لیکن ترتیبِ قوافی کچھ مختلف ہے۔ اردو شعراء نے چودہ سطروں کی اس صنف کو بھی اردو میں لانے کی کوشش کی۔ تصدق حسین خالد، راشد اور اختر شیرانی کی کوششیں قابلِ ذکر ہیں لیکن سانیٹ اردو والوں کے مطبوعِ طبع نہ ہو سکی۔

بیسویں صدی کے آغاز سے نظم معریٰ اور نظم آزاد لکھی جانے لگیں۔ کلاسیکی تربیت پانے والوں نے بھی نظم معریٰ کی طرف التفات کیا۔ اسمٰعیل میرٹھی، محمد حسین آزاد اور اکبر الہ آبادی کے ہاں معریٰ نظم کی مثالیں مل جاتی ہیں اور اس کا سلسلہ بعد میں بھی جاری رہا۔ انگریزی نظموں سے تراجم میں نظم معریٰ سے کام لیا گیا۔ انگریزی میں 'معریٰ نظم' کا رواج قدیم ہے خصوصاً اس میں بہت سے ڈرامے لکھے گئے ہیں لیکن اردو میں اس کا رواج کم رہا۔ نظم معریٰ میں کسی نظم کے تمام مصرعوں میں ایک ہی بحر اختیار کی جاتی ہے اور تمام مصرعوں میں ارکان کی تعداد یکساں ہوتی ہے لیکن قافیہ نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس آزاد نظم میں بحر موجود ہوتی ہے مگر مصرعوں کے ارکان میں کمی بیشی کی جاتی ہے اس لیے بعض مصرعے لمبے اور بعض چھوٹے ہوتے ہیں۔ چھوٹا مصرع محض ایک رکنی بھی ہو سکتا ہے اور لمبا مصرع آٹھ رکن تک بھی جا سکتا ہے بلکہ اس سے زیادہ طویل بھی ہو سکتا ہے۔ اردو میں آزاد نظم کا پہلا تجربہ عبدالحلیم شرر نے کیا لیکن اسے اختیار نہ کیا گیا۔ بعد میں تصدق حسین خالد نے چند آزاد نظمیں لکھیں لیکن اس کی قبولیت ن۔م راشد سے شروع ہوئی۔ راشد کے مجموعہ کلام 'ماورا' (مطبوعہ ۱۹۴۱ء) کے بعد دیگر شعراء اس طرف مائل ہوئے اور اس کے بیس تیس سال بعد اس کو بیشتر نظم نگار شعراء نے اختیار کر لیا اور بیسویں صدی کے آخر تک پابند نظم لکھنے والے بہت کم رہ گئے اور آزاد نظم کو غلبہ حاصل ہو گیا۔

آزاد نظم کے بعد 'نثری نظم' بھی آ پہنچی جس میں قافیے کے بعد اوزان سے بھی آزادی حاصل کر لی گئی۔ اگرچہ بہت سے لوگ ابھی نثری نظم کے بارے میں تحفظ رکھتے ہیں لیکن اس کے لکھنے کا سلسلہ بڑھتا جا رہا ہے۔ پابند شاعری میں چند دیگر تجربات بھی کیے جا رہے ہیں لیکن وہ کسی رجحان کی شکل اختیار نہیں کر سکے۔ تیس چالیس سال سے جاپان کی مقبول صنف 'ہائیکو' کی طرف کئی شعراء نے توجہ کی ہے۔ ہائیکو کے کئی مجموعے بھی چھپ چکے ہیں۔ جاپانی ہائیکو ایک مشکل صنف ہے۔ اس کے تین مصرعوں میں دوسرا مصرع بقدر ایک رکن لمبا ہوتا ہے۔ اس کی پیروی کرنا تو مشکل نہیں لیکن جاپانی ہائیکو میں اردو غزل کی طرح علامتوں کا ایک نظام ہے جسے صدیوں کی روایت نے جلا بخشی ہے اور جس کی تفہیم جاپانی کلچر کے اندر ہی کی جا سکتی ہے۔ ہمارے ہاں ہائیکو اس گہرائی سے محروم ہے جو جاپانی ہائیکو کی مقبولیت کا سبب ہے۔

مختصر یہ کہ اردو شاعری میں دکنی ادب سے بیسویں صدی کے آخر تک بہت سی اصناف اور ہیئتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ پہلے اس میں لوک روایات سے استفادہ کیا گیا۔ سنسکرت نے بھی ان میں کسی قدر اضافہ کیا۔ پھر دکن ہی میں فارسی ادب کا غلبہ ہونے لگا۔ عربی صنف مثلاً قصیدہ بھی ہمارے ہاں فارسی ہی کے توسط سے آئی۔ غزل اور مثنوی جیسی اصناف ایران میں بہت ترقی کر چکی تھیں۔ دکن کے کلچر پر بوجوہ ایرانی اثرات تھے اس لیے اول مثنوی اور پھر غزل نے وہاں بہت ترقی کی۔ شمالی ہند میں غزل ہر طرف چھا گئی اور میر و سودا، مصحفی و انشا، آتش و ناسخ، غالب و مومن اور ان کے معاصرین کے مجموعوں میں صنفِ غزل کا ہر طرف غلبہ نظر آتا ہے اور اس کے سامنے دوسری اصناف دب گئی ہیں۔ حالانکہ شہر آشوب، واسوخت، ہجو، رباعی، مسمط کی ہیئتیں بھی موجود ہیں لیکن غزل ہی پر نظریں جم جاتی ہیں۔ لکھنؤ نے مرثیہ کو بہت ترقی دی جو قابلِ فخر ہے مگر اس کے ساتھ 'ریختی' کی پرداخت بھی کی۔ انیسویں صدی کے وسط تک کے زمانے کو اردو شاعری کا کلاسیکی دور کہا جا سکتا ہے اور یہ کلاسیکی دور بہت حد تک فارسی شاعری کی روایت سے استفادہ کرتا ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد انگریزی شاعری کے اثرات ظاہر ہونے لگے۔ موضوعاتی نظمیں لکھی جانے لگیں۔ انگریزی نظموں کے ترجمے ہونے لگے۔ سٹینزا کی مختلف شکلیں اختیار کی جانے لگیں۔ سانیٹ میں طبع آزمائی کی گئی۔ پھر معریٰ نظم اور آزاد نظم کی مقبولیت نے پابند نظموں کی روایت کو تقریباً ختم کر دیا اور اب نثری نظم وغیرہ لکھ کر ہیئتوں اور اسالیب میں مغربی شاعری کی پیروی کا سلسلہ بیش از بیش ہے۔

اصنافِ نثر

بول چال کی زبان کا دوسرا نام نثر ہے اور جب تک کوئی زبان ترقی کی ایک خاص سطح تک نہ پہنچ جائے اور اس میں لکھنے والے تکلف اور آرائش کو شامل نہ کرنے لگیں، اس وقت تک نثر بول چال کی زبان ہی کا مترادف نام ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہر زبان میں نظم پہلے وجود میں آتی ہے اور نثر بعد میں۔ اصل بات یہ ہے کہ بول چال کی نثر تقدم رکھتی ہے مگر اسے غیر اہم جان کر قرطاس پر منتقل نہیں کیا جاتا جب تک اسے تحریری شکل میں لانے کی کوئی وجہ موجود نہ ہو۔

اردو میں صوفیائے کرام کے ملفوظات وغیرہ زیادہ تر فارسی میں ہوتے تھے کیونکہ فارسی ان کی گھریلو زبان تھی۔ ان کے ملفوظات پر مبنی کتابیں بھی عموماً فارسی میں لکھی جاتی تھیں لیکن کبھی کبھی وہ مقامی زبان میں بھی کوئی جملہ بولتے تھے تو مریدین انھیں بھی بعینہٖ لکھ لیتے تھے۔ ان جملوں سے فقط یہ ثابت ہوتا ہے کہ عوامی سطح پر کس قسم کی مقامی زبان رائج تھی۔ اکا دکا جملوں سے اس زبان کا دھندلا سا اندازہ ہی کیا جا سکتا ہے۔ پھر تبلیغی ضروریات اور مریدوں کو صحیح مذہبی احکام سے آگاہ کرنے کے لیے چھوٹی چھوٹی کتابیں لکھی گئیں یا مرشد نے زبانی تعلیم دی اور مریدوں نے اس گفتگو کو قلمبند کر لیا۔ اس قسم کے کتابچے یا رسائل خاصی تعداد میں لکھے گئے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان میں سے کون کون سا رسالہ کس نے لکھا؟ بعض اوقات مرید خود لکھ کر مرشد کے نام سے موسوم کر دیتے تھے کیونکہ یہ انھی کا فیضان ہوتا تھا۔ ان رسائل کی موجودگی چودھویں صدی سے بتائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں عین الدین گنج العلم، بندہ نواز گیسو دراز، اکبر حسینی، شہباز حسینی، برہان الدین جانم، امین الدین اعلےٰ، میراں جی شمس العشاق، میراں جی خدا نما، میراں یعقوب، مولانا عبداللہ وغیرہ سے رسائل منسوب کیے گئے ہیں لیکن بعض رسائل ابھی تک دستیاب نہیں ہوئے اور بعض کا انتساب ان بزرگوں سے حتمی طور پر معلوم نہیں۔ البتہ ایسے رسائل بھی ہیں جو غیر مشکوک ہیں۔ یہ ادبی تصانیف نہیں اور نہ ہی ادبیت کے خیال سے لکھی گئی ہیں۔ سیدھی سادی، بہت چھوٹے چھوٹے جملوں پر مشتمل اس نثر میں حروفِ ربط کی کمی ہے اور جملے مربوط ہونے کی بجائے الگ الگ نظر آتے ہیں۔

دکن میں نثر کی قابلِ ذکر کتاب صرف وجہی کی 'سب رس' ہے جو ۱۶۳۵ء میں تصنیف ہوئی اور یہ عبداللہ قطب شہ کا دورِ حکومت تھا۔ یہ فارسی سے آزاد ترجمہ ہے اور اس لیے بہت اہم ہے کہ اردو نثر کا پہلا مستند کام ہے۔ وجہی کے پیچھے اردو (یا ہندوی) نثر کی روایت نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کے باوجود ایک تمثیلی قصے کو مناسب طوالت اور آرائشی نثر کے اسلوب میں لکھنا اور نباہنا بڑی بات ہے۔

شمالی ہند میں فضلی کی 'کربل کتھا' (تکمیل: ۱۷۳۲ء، نظرِ ثانی: ۱۷۴۸ء) پہلی اہم نثری کتاب ہے جو محرم کی مجالس میں پڑھنے کے لیے لکھی گئی۔ اس کی حیثیت بھی ادبی کی بجائے مذہبی ہے۔ پھر حاتم کا نسخۂ ظریفانہ اور سودا کا دیباچۂ دیوان وغیرہ بھی نثر نگاری کی ابتدائی کوششیں ہیں تاہم میر محمد حسین عطا تحسین کی 'نوطرزِ مرصع' (تصنیف ۱۷۷۵ء اور ۱۷۸۱ء کے درمیان) اور 'عجائب القصص' از شاہ عالم ثانی (تصنیف: ۱۷۹۲ء) اہم نثری کتابیں ہیں۔ دونوں داستانیں ہیں۔ 'نوطرزِ مرصع' وہی معروف قصہ چہار درویش ہے جو بڑی پُر تکلف، آرائشی، مسجع اور مقفّیٰ نثر میں لکھا گیا ہے مگر 'عجائب القصص' ضخیم تر ہے اور نسبتاً آسان اور کم آرائشی اسلوب میں لکھی گئی ہے۔ 'عجائب القصص' نے اردو نثر پر کوئی اثر نہیں کیا کیونکہ یہ لال قلعے تک محدود رہی۔

۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا افتتاح ہوا جس کا مقصد برطانیہ سے ہندوستان میں آنے والے منتظمین کو اردو سکھانا تھا۔ چونکہ اس وقت تک اردو نثر بہت کم تھی اور جو کچھ موجود تھی وہ روزمرہ نثر سے بہت الگ ہوئی تھی اس لیے حسبِ ضرورت نئی کتابیں لکھوانا ضروری سمجھا گیا۔ فورٹ ولیم کالج میں کئی دیگر زبانوں کی تدریس بھی ہوتی تھی لیکن ہمارا تعلق صرف اردو نثر تک محدود ہے۔ ابتدا

سے لے کر گنتی کے چند برسوں کے اندر اندر فورٹ ولیم کالج میں داستان، حکایت، تاریخ، تذکرہ، لسانیات، لغت، گرامر، سائنس اور فلسفہ وغیرہ کے موضوعات پر فارسی، عربی اور سنسکرت وغیرہ سے کتابوں کے اردو تراجم کرائے گئے۔ فورٹ ولیم کالج سے اردو نثر کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ اس ادارے کی تالیفات میں سے بیشتر گردِ روزگار میں دب گئیں۔ کئی مؤلفین کا کام اسلوب کے لحاظ سے عمدہ ہے اور وہ اردو میں پہلی مرتبہ اسلوب کی رنگا رنگی دکھاتے ہیں لیکن فورٹ ولیم کالج کی نثر کا حاصل میر امن کی 'باغ و بہار' ہے جو آج بھی اسی دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے جیسی دو صدیاں پہلے پڑھی جاتی تھی۔

فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے باہر نثر کی کئی متفرق کتابیں آئندہ نصف صدی میں لکھی گئیں۔ اس میں انشاء کی 'رانی کیتکی' (۱۸۰۳ء)، محمد بخش مہجور کی 'نورتن' (۱۸۱۴ء)، رجب علی بیگ سرور کی 'فسانۂ عجائب' (۱۸۲۴ء) اور 'بستانِ حکمت' از فقیر محمد گویا (۱۸۳۶ء) اپنے متنوع اسالیب کی وجہ سے اہمیت رکھتی ہیں مگر یہ بھی قصے داستان یا حکایت کی ذیل میں آتے ہیں۔ اس دوران اردو صحافت پھلنا پھولنا شروع ہو گئی تھی۔ دہلی کالج ۱۸۲۵ء میں قائم ہوا جس کی وجہ سے اردو میں سائنسی اور علمی موضوعات پر کتابیں لکھی گئیں لیکن ان سے استفادے کا دائرہ بہت محدود تھا اور پھر صحافت ہو یا نصابی سائنسی کتابیں، ظاہر ہے کہ ادبی نثر سے علاقہ نہیں رکھتیں۔

سرسید احمد خان تصنیف و تالیف کا سلسلہ ۱۸۴۰ء کے ارد گرد شروع کر چکے تھے۔ ۱۸۵۷ء تک ان کی کئی اہم کتابیں شائع ہو چکی تھیں لیکن یہ غیر ادبی تھیں۔ ۱۸۴۷ء میں 'آثار الصنادید' شائع ہوئی جو آثارِ قدیمہ کے بارے میں تحقیقی تصنیف ہے۔ اس کی نثر علمی نثر کی ضروریات کے مطابق ہے اور فارسی طرز کی داستانوی اور انشائی نثر سے یکسر مختلف ہے۔ آخری باب کے سوا، جو سرسید کا لکھا ہوا نہیں، باقی ساری کتاب سادہ اور تحقیق کے لیے مناسب عبارت میں لکھی گئی ہے۔ ۱۸۴۷ء کے بعد مواد میں ترمیم و تنسیخ کی گئی اور نیا ایڈیشن ۱۸۵۴ء میں تیار ہوا جس کی بیشتر جلدیں غدر ۱۸۵۷ء میں تلف ہو گئیں لیکن دونوں اشاعتوں کے اسلوب میں کوئی فرق نہیں۔

۱۸۵۷ء کے بعد سرسید متفرق موضوعات پر لکھتے رہے مگر سفرِ انگلستان کے بعد انھوں نے انگریزی Essay سے متاثر ہو کر رسالہ 'تہذیب الاخلاق' میں مختلف موضوعات پر مضمون نویسی کا سلسلہ شروع کیا جس میں ان کے رفقا نے بھی حصہ لیا اور اس طرح اردو میں مضمون نویسی کی صنف نے بہت ترقی کی۔ سرسید اور ان کے بعض دیگر رفقاء کے اکثر مضامین تو اہم مسائل پر دلائل و براہین کے ساتھ راست انداز میں لکھے گئے ہیں لیکن بعض میں ادبیت موجود ہے۔ مکالمہ، زورِ عبارت، تمثیل، تشبیہ و استعارہ اور دیگر انشائی عناصر کی موجودگی کے سبب کہا جا سکتا ہے کہ بعد میں لکھے جانے والے انشائیوں کا آغاز 'تہذیب الاخلاق' کے مضامین سے ہوا۔

مضمون نویسی کے ساتھ ساتھ سرسید اور ان کے رفقاء کے ہاتھوں سوانح عمری کی بنیاد پڑی اور اس نے ترقی کے بہت سے مدارج طے کیے۔ حالی کی 'حیاتِ سعدی'، 'یادگارِ غالب' اور 'حیاتِ جاوید' سوانح عمری کی صنف میں پیدا ہونے والی پختگی کا اظہار کرتی ہیں۔ اسی کی توسیع شبلی کی تاریخی سوانح عمریاں ہیں اور یہیں سے 'سیرت نگاری' نے بڑی ترقی کی۔ 'سیرت النبیؐ' شبلی اور سلیمان ندوی کا کارنامہ ہے۔

سرسید کے رفقاء میں نذیر احمد نے اردو نثر میں بہت اضافے کیے لیکن 'ناول' کی صنف کو باقاعدہ متعارف کرانے اور مقبول بنانے والے وہی ہیں۔ پھر سرشار، شرر، طبیب، رسوا اور پریم چند نے اپنے اپنے انداز میں ناول کی صنف میں موضوع اور فن کے لحاظ سے کتنے ہی اضافے کیے۔

بیسویں صدی کے آغاز سے افسانہ نگاری شروع ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے مقبولیت میں افسانوی ادب کی دیگر صورتوں کو پیچھے چھوڑ گئی۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے بعد پہلے افسانے میں رومانی عناصر آئے اور پھر ۱۹۳۱ء سے شروع ہونے والی دہائی میں

افسانے نے سماجی، سیاسی، نفسیاتی، معاشی مسائل وغیرہ کو موضوع بنانا شروع کیا۔ منٹو، بیدی، غلام عباس، کرشن چندر وغیرہ اس حقیقت پسند افسانے کے سرخیل تھے۔ اس کے بعد بیسویں صدی کے نصف آخر میں افسانہ ہمعصر مغربی رجحانات سے متاثر ہوا۔ اردو میں ناول قرۃ العین حیدر وغیرہ جیسے ایک دو ناول نگاروں سے قطع نظر بہت بلند ادبی معیار تک نہ پہنچا لیکن افسانہ نگاروں نے اس کمی کا ازالہ کر دیا۔ مجموعی طور پر اردو افسانہ اردو کی نثری اصناف میں نمایاں ترین حیثیت کا حامل ہے۔

ہمارے ہاں ڈراما انیسویں صدی میں 'اندر سبھا' (امانت) کے ذریعے آیا۔ پھر اس روایت کو تھیٹریکل کمپنیوں نے آگے بڑھایا۔ اس ڈرامے میں کہانی کم اور موسیقی زیادہ ہوتی تھی۔ آغا حشر تھیٹر ڈراما کے مقبول ترین ڈراما نگار تھے لیکن ان کا ڈراما بھی فن کے اعلیٰ معیاروں تک نہیں پہنچتا۔ پھر متعدد ادبی ڈرامے لکھے گئے جو سٹیج کرنے کے لیے موزوں نہیں تھے ان میں امتیاز علی تاج کا 'انارکلی' ادبی طور پر اہم ہے۔ سٹیج ڈراموں میں خواجہ معین الدین البتہ ایک معتبر نام ہے۔ ریڈیو ڈرامے کی تاریخ اردو میں پون صدی پر محیط ہے لیکن اسے ٹی-وی ڈرامے کی مقبولیت نے گہنا دیا۔ ٹی-وی ڈرامے نے البتہ مقبولیت کے ساتھ ساتھ فن کے اعلیٰ معیاروں تک بھی رسائی حاصل کی۔ طنز و مزاح، سفرنامہ، آپ بیتی، خاکہ اور ایک خاص انداز کا انشائیہ نسبتاً جدید اصناف ہیں۔ طنز و مزاح کے عناصر تو داستانوں میں بھی موجود ہیں لیکن ان میں کھلا انداز زیادہ ہے اور شائستہ مزاح کم۔ بیسویں صدی کے آغاز سے مزاحیہ مضامین بڑی تعداد میں لکھے گئے اور کئی مزاح نگار تھے جنھوں نے بلند پایہ مزاحیہ تحریریں لکھیں جن میں شائستگی کے ساتھ ساتھ ہنرمندی بھی ہے۔ فرحت اللہ بیگ اس سلسلے میں مخترع ہیں اور بلند پایہ مزاح میں بہت نمایاں ہیں۔ پھر رشید احمد صدیقی، پطرس، ابن انشا، مشتاق احمد یوسفی وغیرہ کے ہاں طنز و مزاح بالعموم بہت بلند معیار کا حامل ہے۔ بہت سے دوسرے مزاح نگاروں کی بدولت اس صنف کی مقبولیت میں بہت اضافہ ہوا ہے۔

سفر کرنا آسان ہو گیا ہے اس لیے سفرنامے بکثرت لکھے جانے لگے ہیں۔ مسافر ادیب ہر براعظم تک پہنچے ہیں اور شاید ہی کوئی قابلِ ذکر ملک ہوگا جو ان کے زیرِ پا نہ آیا ہو لیکن ہمارے ہاں اکثر سفرنامہ نگار مآخذ کی کتابوں سے ملکوں کی تاریخ نقل کر دیتے ہیں یا اپنے اعزاز میں منعقد ہونے والی تقریبات کا ذکر بھرپور جزئیات سے کرنے لگے ہیں۔ معیاری سفرنامے بھی یقیناً موجود ہیں جیسے نظر نامہ (محمود نظامی) جو اسلوب کے لحاظ سے قابلِ ذکر ہے تاہم سفرنامے کے مستقبل سے مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔

ہمارے ہاں آپ بیتی (یا خود نوشت) لکھنے کا رواج بھی روز افزوں ہے۔ آپ بیتی کی ادبی اہمیت سے قطعِ نظر یہ معاصر تاریخ کا ایک اہم ماخذ بھی ہے لیکن متوازن اور سچی آپ بیتی لکھنا بہت مشکل کام ہے۔ عموماً بہت سی خود نوشتوں میں صداقت کی کمی اور افراط و تفریط بہت زیادہ ہوتی ہے۔ اسلوب میں ادبیت پیدا کرنا بھی سہل نہیں اس لیے آپ بیتیوں کی تعداد تو بہت بڑھ گئی ہے لیکن معیاری آپ بیتیاں کم ہیں۔ بہت سی خود نوشتوں میں دلچسپی کا عنصر بھی بہت کم ہے، مصنف اپنی ذات کے بارے میں بہت مبالغے سے کام لیتے ہیں اور دوسروں کی عیب چینی میں حد سے گزر جاتے ہیں۔ جوش کی 'یادوں کی برات'، قدرت اللہ شہاب کی 'شہاب نامہ'، احسان دانش کی 'جہانِ دانش'، ذوالفقار بخاری کی 'سرگزشت' وغیرہ چند نمایاں آپ بیتیاں ہیں۔

شخصیت نگاری کی جملہ اصناف میں 'خاکہ نگاری' کی مقبولیت میں بھی سال بہ سال اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ خاکے بہت مختصر بھی ہیں اور طویل بھی۔ یہ اہم لوگوں کے بارے میں بھی لکھے گئے ہیں اور عام لوگوں کے بارے میں بھی۔ خاکہ کسی کے بارے میں بھی لکھا جا سکتا ہے مگر شرط یہ ہے کہ موضوعِ خاکہ کی شخصیت کے چند نمایاں پہلو دلچسپ انداز میں بیان کیے جائیں۔ مولوی عبدالحق، مرزا فرحت اللہ بیگ، شاہد احمد دہلوی، رشید احمد صدیقی، چراغ حسن حسرت، محمد طفیل وغیرہ چند اہم خاکہ نگار ہیں۔ سوانح عمری سے خاکہ وجود میں آیا ہے اور اسی سے سیرت نگاری اور تذکارِ عظماء وغیرہ لیکن ان میں ایسی زعماء کا ذکر کیا جاتا ہے کہ ان میں تنقیدی انداز اختیار

کرنا بہت مشکل ہے۔

انشائیہ مضمون ہی کی ایک قسم ہے۔ اوپر لکھا جا چکا ہے کہ عہدِ سرسید کے مضامین میں انشائیے کی خصوصیات موجود ہیں لیکن بیسویں صدی کے نصف آخر کا خاکہ سنجیدہ اور مزاحیہ مضمون کی درمیانی کڑی قرار دیا جاتا ہے۔ اس نئے رجحان کے پھیلاؤ میں وزیر آغا کا بہت حصہ ہے۔ بہت سے دیگر انشائیہ نگار بھی اپنے اپنے انداز میں لکھ رہے ہیں مگر غیر جانبدار ناقدین کے نزدیک ابھی اُس انشائیے کو وجود میں آنا ہے جو انگریزی انشائیے کے معیار تک پہنچے۔ ہمعصر ادیبوں کے ہاں 'یادیں' تحریر کرنے کا رواج بھی عام ہو چلا ہے یہ خود نوشت تو نہیں لیکن اسی کا ایک حصہ ہے اور اس میں ایک مختصر زمانی وقفے کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔ مختار مسعود، کرنل محمد خان، ضمیر جعفری، شیخ منظور الٰہی وغیرہ کی یادداشتیں اہم اور دلچسپ ہیں۔

مرزا غالب نے انیسویں صدی کے وسط میں مکتوب نگاری کو صنفِ ادب بنا دیا تھا۔ غالب کے خطوط کو اردو نثر کے ارتقا میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ ان کے بعد مشاہیر کے خطوط کی اشاعت کا رواج عام ہو گیا لیکن ہر بڑے آدمی کے مکاتیب یکساں اہمیت نہیں رکھتے بلکہ بہت سے مکاتیب معمول کی باتوں پر مشتمل ہوتے ہیں اس لیے ان کی کوئی ادبی اہمیت ہے نہ تحقیقی۔ شبلی، علامہ اقبال، مولوی عبدالحق، ابوالکلام آزاد وغیرہ کے خطوط یقیناً کئی لحاظ سے اہم ہیں مگر اب یہ روش عام ہوتی جا رہی ہے کہ لوگ اپنے نام آنے والے خطوط کو مرتب کر کے چھاپ دیتے ہیں۔ ان میں سے بہت سے مجموعوں کی اشاعت کا کوئی جواز نہیں ہے۔

تحقیقی و تنقیدی نثر بھی بکثرت لکھی جا رہی ہے۔ یہ مضامین عام طور پر پہلے رسائل و جرائد میں طبع ہوتے ہیں اور بعد ازاں کتابی شکل میں یکجا کر دیے جاتے ہیں مگر بالعموم ان میں نثر غیر دلچسپ ہوتی ہے۔ سندی تحقیق کی کثرت نے اس قسم کی نثر کا معیار اور بھی پست کر دیا ہے۔ شاذ و نادر ہی کوئی ایسا مضمون پڑھنے کو ملتا ہے جس کی نثر معیاری ہو۔

صحافتی نثر بکثرت لکھی جا رہی ہے۔ اخبارات اور رسائل میں حالاتِ حاضرہ پر اتنا کچھ چھپ رہا ہے کہ ان سے آگاہ رہنا ممکن نہیں۔ اخبارات میں کالم نویسی کی کثرت ہے۔ اداریوں کی نثر میں دلکشی اور اچھی نثر کی خوبیاں کمیاب ہیں۔ وفور اور تیز روی کی وجہ سے انشاء و املا کی اغلاط عام ہونے لگی ہیں۔ ذخیرۂ الفاظ میں بھی غیر سنجیدگی کا عنصر در آیا ہے۔ عوامی سطح پر اُتر کر چیختی چنگھاڑتی سرخیاں لگائی جاتی ہیں۔ تاہم اردو صحافت اردو زبان کے تنگ دائرے میں ایک عوامی وسعت پیدا کر رہی ہے۔

خلاصۂ کلام یہ کہ اردو ادب کی تاریخ زمانی اعتبار سے خاصی مختصر ہے لیکن مقدار اور معیار کے اعتبار سے کم مایہ نہیں۔ اردو ادب نے ایک طرف عربی و فارسی سے بہت استفادہ کیا ہے تو دوسری طرف مقامی، ہندی اور سنسکرت عناصر سے بھی کچھ نہ کچھ اخذ کیا گیا ہے۔ پھر انیسویں صدی کے وسطی زمانے سے نظم و نثر میں انگریزی اثرات آنے لگے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وسیع اور گہرے ہوتے چلے گئے۔ اس وقت جو ادب اردو زبان میں تخلیق ہو رہا ہے وہ مقامی حدود سے نکل کر بین الاقوامی رجحانات کو اپنا رہا ہے۔ اردو نظم اور افسانوی ادب میں بالخصوص یورپ، امریکہ، روس، لاطینی امریکہ، افریقہ غرض ہر خطے کے ادب کو ترجموں کے ذریعے پڑھا جاتا ہے اور ان کے انداز اپنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ انگریزی، ہسپانوی، فرانسیسی، جرمن، چیک، روسی، ہندی اور دیگر بہت سی زبانوں کا ادب اردو ادیبوں کو متاثر کر رہا ہے۔ اس بات کا تعین تو وقت کرے گا کہ اس وسیع ذخیرے میں سے کیا کچھ زندہ بچتا ہے لیکن اتنی بات طے ہے کہ اردو ادب کی روح اب بین الاقوامی ہو چکی ہے۔

چوتھا باب

اردو ادب کی پہلی چند صدیاں

(الف) شمالی ہند

مسلمان فاتحین کی آمد سے پہلے ہندوستان ایک ملک نہیں تھا۔ اس کے مختلف حصوں میں مختلف ریاستیں قائم تھیں۔ محمد بن قاسم کی فتح سندھ تو سندھ اور پنجاب کے کچھ مغربی علاقے تک محدود رہی اس لیے عربی زبان اور مسلم تہذیب کے اثرات زیادہ نہ پھیلے لیکن گیارھویں صدی عیسوی میں محمود غزنوی کی فتوحات نے مسلم اثرات کو پہلے پنجاب اور پھر کچھ آگے تک پھیلایا جسے بعد میں غوری اور قبل از مغل سلاطین نے آنے والی صدیوں میں جاری رکھا۔ سولھویں صدی کے تیسرے عشرے میں (۱۵۲۶ء) بابر نے مغل سلطنت قائم کی۔ اس دوران تقریباً پورے ملک پر مسلمان قابض ہو چکے تھے۔ ان پانچ چھ صدیوں میں مقامی زبانوں پر مسلمانوں کی زبانیں بالخصوص عربی، فارسی اور ترکی اثر انداز ہوتی رہیں اور رفتہ رفتہ ایک نئی زبان ابھری جسے پہلے ہندوی یا ہندی کہا جاتا تھا اور بہت بعد میں یہ اردو کہلانے لگی۔ شمالی ہند کے مختلف علاقوں کے لہجوں میں کچھ مماثلت تھی اور کچھ تفاوت۔ مثلاً لاہور اور ملتان میں بولی جانے والی بولیاں ملتی جلتی تھیں لیکن بعض صرفی ونحوی خصوصیات میں مختلف بھی تھیں۔ ان بولیوں پر بیرونی زبانوں کے اثرات ابتدائی دو صدیوں میں پنجاب تک محدود رہے اس لیے ابتدائی اردو تحریروں کا سراغ پنجاب میں ملتا ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلا نام **مسعود سعد سلمان** (۱۰۴۶ء–۱۱۲۱ء) کا ہے جو لاہور میں مقیم تھا۔ یہ غزنوی سلطنت کا آخری زمانہ تھا۔ وہ فارسی کا نامور شاعر ہے لیکن اس کے بارے میں محمد عوفی (تذکرۂ لباب الالباب) اور امیر خسرو (دیباچۂ دیوان غرۃ الکمال) کی معتبر شہادتیں موجود ہیں کہ اُس نے ہندوی میں بھی دیوان تیار کیا تھا۔ بدقسمتی سے یہ دیوان ہم تک نہیں پہنچا بلکہ اس دیوان کا ایک مصرع بھی کہیں نقل نہیں ہوا اس لیے یہ اندازہ کرنا ممکن نہیں کہ یہ ہندوی زبان کس نوعیت کی تھی۔

اس کے بعد مشہور صوفی **بابا فرید گنج شکر** (۱۱۸۸ء–۱۲۸۰ء) کا کلام ہے جو دستیاب ہے اور مستند بھی ہے۔[1] سکھوں کی مذہبی کتاب 'گورو گرنتھ' کی وجہ سے یہ کلام رد و بدل سے محفوظ رہا ہے کیونکہ اسے گرنتھ میں شامل ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ یہ کلام زیادہ تر دوہوں یا دوہڑوں کی شکل میں ہے مثلاً:

فریدا جے توں عقلِ لطیف (ہے) کالے لکھ نہ لیکھ　　　آپنڑے گریوان میں سر نیواں کر دیکھ

اس دوہے میں عقلِ لطیف عربی ہے۔ 'لکھ نہ'، 'کر دیکھ' اور 'میں' جیسے افعال وحروف وہی ہیں جو آج بھی اردو میں استعمال

ہوتے ہیں۔ 'بےٹوں'، 'آنبڑے'، سر، نیواں آج کی پنجابی میں رائج ہیں۔ 'سر' ہندی ہے جو اردو میں فارسی تلفظ کے مطابق 'سَر' بولا جاتا ہے۔ گریوان بھی فارسی ہے جو گریبان کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ 'میں' حرف جار ہے جو اب پنجابی میں نہیں بولا جاتا۔

ایک اور دوہا ملاحظہ ہو:

کوٹھے، منڈپ، ماڑیاں اُساریندے بھی گئے　　کوڑا سودا کر گئے، گوریں آ پئے

اس دوہے کا آدھا حصّہ موجودہ اردو جاننے والوں کے لیے سمجھنا آسان ہے۔ 'بھی' آج بھی اردو میں ہے لیکن پنجابی میں 'وی' اس کی جگہ لے چکا ہے۔ فرید کے دوہوں میں پنجابی کے دا، دے، دی کی بجائے حروف کا، کے، کی استعمال ہوتے ہیں۔ پنجاب کے بہت سے قصبات کے ناموں کے ساتھ کثرت سے کا، کے، کی بطور لاحقہ مستعمل ہیں۔ مثلاً فاضل کا، سرید کے، کاموں کی وغیرہ۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کبھی پنجاب میں 'کا، کے، کی' بول چال کا حصّہ تھے۔ مثال:

روٹی میری کاٹھ کی لاون میری بھکھ　　جنہاں کھادی چوپڑی گھنے سہن گے دکھ

ان تین دوہوں سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہیں ہوگا کہ بارھویں اور تیرھویں صدی میں ابھی پنجابی اور اردو الگ الگ نہیں ہوئی تھیں۔ گویا فرید کا کلام اردو اور پنجابی دونوں کی ابتدائی صورت ہے۔

فرید کے نام سے مثنوی کی ہیئت میں ایک نظم اور ایک مسلسل غزل (یا قطعہ) بھی منسوب ہے۔ مثنوی کا پہلا شعر یہ ہے:

تن دھونے سے دل جو ہوتا پاک　　پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک[۲]

مسلسل غزل (یا قطعہ) کے پہلے دو شعر:

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے　　خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ بگوید ترا　　خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے[۳]

یہ دونوں نمونے مشکوک لگتے ہیں یا بعد ازاں ان میں تغیر ہوا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان پر لفظی اعتراض تو نہیں ہو سکتا لیکن چونکہ بعض مصرعے آج کی اردو کے بہت قریب ہیں۔ ان کو بابا فرید کا اصلی کلام قرار دینے میں سب سے بڑی دقت یہ ہے کہ جن بیاضوں سے یہ لیا گیا ہے ان کا زمانۂ تالیف متعین نہیں۔ اس ساری بحث سے بہرحال یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ بابا فرید کا ایسا کلام بلاشبہ موجود ہے جو مقامی زبان میں لکھا گیا ہے۔ اسے کوئی قدیم اردو کہے یا قدیم پنجابی، دونوں رائیں درست ہوں گی۔

امیر خسرو (۱۲۵۳ء-۱۳۲۵ء) فارسی زبان کے بڑے شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنے دیوان 'غرۃ الکمال' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ میں نے ہندی نظم میں بھی کچھ 'جزو' دوستوں کی نذر کیے ہیں جس سے یہ تو قطعی طور پر ثابت ہو جاتا ہے کہ مقامی زبان (یا بولیوں) میں انھوں نے شعر کہے ہیں لیکن اس کی تعداد اور صحیح متن کے بارے میں شدید اختلافات ہیں۔ محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں ان کا کچھ کلام نقل کیا ہے لیکن یہ سینہ بہ سینہ چل کر ان تک پہنچا ہے اس لیے اس کے خسرو سے انتساب کا مسئلہ مشکوک ہے۔

خسرو چونکہ مختلف اوقات میں ہندوستان کے مختلف علاقوں میں رہے اس لیے مختلف خطوں کی زبانوں کے فرق سے بخوبی آگاہ تھے۔ انھوں نے اپنی مثنوی 'نہ سپہر' میں بارہ ہندوستانی زبانوں کا ذکر کر کے لکھا ہے کہ دہلی کے اردگرد 'ہندوی' عام لوگوں کی زبان ہے۔ اسی زبان یا لہجے میں ان کا ہندوی کلام لکھا گیا ہے۔ البتہ تفننِ طبع کے لیے بعض دیگر زبانوں کی آمیزش بھی حسبِ ضرورت کر دی ہے جن میں زیادہ تر فارسی کا استعمال ہوا ہے۔ خسرو سے جو اصناف منسوب ہیں ان میں گیت، غزل، رباعی، قطعہ، ریختہ (دو زبانوں کی

پیوند کاری)، جھولا، کہہ مکرنی، چیستان، اَن مِل وغیرہ شامل ہیں۔ مشہور مستشرق شپرنگر ہندوستان سے جرمنی جاتے ہوئے جو مخطوطات اپنے ساتھ لے گیا اس میں خسرو کے ہندوی کلام کا بھی ایک نسخہ تھا جو برلن میں محفوظ رہا۔ گوپی چند نارنگ نے اسے مرتب کر کے پہلی مرتبہ ۱۹۸۷ء میں دہلی سے شائع کیا۔[۴]

اس میں سے دو مثالیں درج کی جاتی ہیں جو موجودہ اردو کے قریب ہیں:

اپنے سے اک پنچھی آئے　　تنک دیکھے اور پھر چھپ جائے
بوجھ کے انھیو قسم ہے تم پر　　آگ بنا اُجیارا دُم پر[۵]

(پہیلی جگنو)

دس ناری کا ایک ہی نر　　بستی باہر وا کا گھر
پیٹھ سخت اور پیٹ نرم　　مُنہ میٹھا تاثیر گرم[۶]

(پہیلی خربوزہ)

امیر خسرو سے ایک غزل بھی منسوب ہے جس کے متن میں اختلافات ہیں۔ علاوہ ازیں خسرو سے اس کا انتساب بھی پہلی مرتبہ ان کی وفات کے تقریباً چار صدیاں بعد کیا گیا ہے۔ اس لیے وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ خسرو ہی کی ہے اور اگر انھی کی ہے تو اس کی اصل شکل کیا تھی۔ ذیل میں اس کے چند شعر نقل کیے جاتے ہیں جو تذکرۂ مجموعۂ نغز (مولفہ قدرت اللہ قاسم) کے مطابق ہیں:

ز حالِ مسکیں [مکن] تغافل دو راہ نیناں ملائے بتیاں
چو تابِ ہجراں ندارم ایجاں نہ لیو گاہے لگائے چھتیاں
یکایک از دل دو چشمِ جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے کہ جا سناوے پیارے پی سے ہماری بتیاں
شبانِ ہجراں دراز چو زلف زمانِ وصلت چو عمر کوتہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بہ عشق آں مہ
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں
بحقِ آں مہ کہ روزِ محشر بداد مارا فریب خسرو
سپیت من کی دو راہے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی کھتیاں(ل)[۷]

اس کے بعض مصرعے عسیر الفہم ہیں۔ ان کے متن میں اختلافات ہیں اس لیے ان کی ایک سے زیادہ توضیحات کی جاتی ہیں۔ مطلع کے بعد والے تینوں اشعار 'ریختہ' کہے جا سکتے ہیں۔ ان کے پہلے تینوں مصرعے فارسی میں ہیں جب کہ دوسرے مصرعے اتنی صاف اردو میں ہیں کہ بتیاں، رتیاں اور پتیاں سے قطعِ نظر یہ تقریباً حال کی اردو لگتی ہے۔ ان قوافی کی جمع جدید اردو میں رائج نہیں لیکن سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ یہ امیر خسرو کی غزل ہے اور چند صدیوں کے بعد تحریر میں آنے کی وجہ سے ان میں چند لفظ تبدیل ہو گئے ہیں تو یہ رائے قرینِ قیاس لگتی ہے۔

اسی طرح خسرو کے پیر بھائی اور مشہور فارسی شاعر **حسن سجزی** (م: ۱۳۳۷ء) سے بھی دو اردو غزلیں منسوب ہیں۔ ایک غزل کے پہلے دو اشعار یہ ہیں:

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اسے تک جائے کر — گویم حکایت ہجر خود با آں صنم جیو لائے کر

آں سیم تن گوید مرا در کوئے من آئی چرا — ماہی صفت تڑپھوں پڑا جو تک نہ دیکھوں جائے کر(۸)

دوسری غزل کی تفہیم مشکل تر ہے۔ غالباً نقل کرنے والوں نے احتیاط نہیں کی۔ اس کا مطلع یہ ہے:

اے دل ز عشقت دم بدم ہردے بھیتر آتش جلے

وز حسرتِ دیدار تو دو نین تیں پانی چلے(۹)

حسن کے مندرجہ بالا اشعار کے انتساب کے بارے میں بھی وہی کچھ کہا جا سکتا ہے جو خسرو کے سلسلے میں تحریر کیا گیا ہے۔

چودھویں صدی عیسوی اور مابعد شاعری کے ایسے کئی نمونے ملتے ہیں جو کسی مقامی زبان یا لہجے کے قریب ہیں لیکن ان میں عربی اور فارسی الفاظ بہت کم ہیں اس لیے انھیں ہندی ادب کی تاریخ میں جگہ دی جاتی ہے لیکن اردو ادب کے مورخین انھیں اپنی تاریخوں میں شامل کرنے سے احتراز کرتے ہیں کیونکہ ان کی روایت کا سلسلہ ہندی کے سدھ اور ناتھ پنتھی ادب تک جاتا ہے۔ مثلاً داؤد ضعیفی کی 'چنداین' (محررہ ۱۳۷۷ء)۔ اسی اسلوب میں پندرھویں صدی کے شاعروں مثلاً قطبن، منجھن اور ملک محمد جائسی نے بھی لکھا ہے۔ ان کے ہاں عربی اور فارسی الفاظ بہت کم ہیں۔ یہی کیفیت چودھویں اور پندرھویں صدی کے چند اور بزرگوں کے کلام کی ہے جن میں بوعلی قلندر، نام دیو، گورو نانک وغیرہ شامل ہیں لیکن اس سب کلام کو مقامی ذخیرۂ الفاظ اور قواعد کی خصوصیات کے سبب قدیم اردو کی بجائے قدیم ہندی قرار دینا بجا ہے کیونکہ دونوں زبانوں میں بنیادی فرق ذخیرۂ الفاظ ہی کا ہے۔

بھگتی تحریک نے وسطی اور شمالی ہند میں شاعری پر گہرے اثرات ثبت کیے۔ بابا نانک کے ہمعصر **کبیر** کا نام اس سلسلے میں بہت نمایاں ہے۔ کبیر کے سنین ولادت و وفات میں مورخوں کے درمیان بہت اختلافات ہیں تاہم امکان یہ ہے کہ ان کا انتقال ۱۵۱۸ء کے قریب ہوا اور انھوں نے لمبی عمر پائی۔ ان کی ولادت کے مقام اور والدین کے بارے میں مختلف روایات ہیں۔ غالباً وہ برہمن خاندان کے تھے جسے غربت یا کسی اور سبب سے ماں نے سر راہ چھوڑ دیا تھا۔ ان کی پرورش ایک مسلمان جولاہے نیرو نے کی تھی۔ انھوں نے کسی قسم کی باقاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی تھی لیکن اپنے زمانے کے بہت سے درویشوں اور صوفیوں سے گیان حاصل کیا اور ان کی مدد سے زندگی کرنے کا اپنا نظریہ بنایا اور اس طرح بھگتی تحریک کے سب سے اہم نمائندے مانے گئے۔ وہ مذہب اور فرقے سے بلند رہ کر انسان دوستی کی تعلیم دیتے تھے اور ذات پات، رنگ نسل وغیرہ کے باعث لوگوں کی برتری یا کمتری کے مخالف تھے۔ ان سے بہت سی شاعری منسوب ہے۔ انھوں نے کئی مقامی اصناف میں لکھا ہے جن میں دوہے، سورٹھ، اُپدیش اہم ہیں۔ چند مثالیں:

صاحب میرا ایک ہے دوجا کہا نہ جائے — دوجا صاحب جو کہوں صاحب کھرا رسائے

ست نام کڑوا لگے میٹھا لاگے دام — دُبدھا میں دونوں گئے مایا ملی نہ رام

سرن سُرت لگائے کے کھ تے کچھ نہ بول — باہر کے پٹ موند کے انتر کے پٹ کھول

کبیر اس سنسار کو سمجھاؤں کے بار — پونچ تو پکڑے بھیڑ کی اترا چاہے پار

یہ زبان اگرچہ بعد کی اردو سے اپنے ذخیرۂ لفظی کے اعتبار سے مختلف ہے لیکن اردو والوں کو اسے سمجھنے میں دقت نہیں

ہوتی۔ کہیں کہیں اس میں فارسی/عربی الفاظ بھی آ جاتے ہیں اور عموماً بگڑی ہوئی شکل میں ہیں۔

بھگت کبیر کے بعد اس روایت کو **میرا بائی** (۱۴۹۸ء–۱۵۶۵ء) نے آگے بڑھایا۔ وہ راجستھان کے شاہی خاندان سے تعلق رکھتی تھیں اور سری کرشن کی پجارن تھیں۔ ان سے بہت سی کراتیں بھی منسوب ہیں۔ ان کی شاعری کا مرکزی تصور کرشن جی ہیں اور ان کے گیت اسی فریفتگی کے مظہر ہیں۔ ان کا ایک مشہور گیت (بھجن) یہ ہے:

ہے ری میں تو پریم دوانی میرا درد نہ جانے کوئے

سولی اوپر سیج ہماری کس بدھ سونا ہوئے

گگن منڈل پر سیج پیا کی، کس بدھ ملنا ہوئے

گھایل کی گتی گھایل جانے کہ جن لاگی ہوئے

جوہری کی گتی جوہری جانے کہ جن جوہری ہوئے

درد کی ماری بن بن ڈولوں، وید ملیو نہیں کوئے

میرا کی پربھو پیر مٹے جب وید سانولیا ہوئے

اس بھجن میں درد اور جوہری کے الفاظ فارسی شاعری کی روایت سے آئے ہیں۔ میرا کے کلام میں عربی اور فارسی کے متعدد الفاظ ملتے ہیں کہیں اصل شکل میں اور کہیں قدرے بدلے ہوئے روپ میں۔

شاہ حسین (۱۵۳۸ء–۱۶۰۱ء) لاہور کے رہنے والے تھے اور پنجابی زبان کے ابتدائی اہم شاعروں میں شمار ہوتے ہیں لیکن اس وقت تک ابھی پنجابی اور اردو کا فرق زیادہ واضح نہیں ہوا تھا اس لیے ان کی بعض سطریں اردو لہجے کے قریب لگتی ہیں۔ مثلاً:

عرش، کرسی، پَون، پانی سب میں آپ سمایا

کل شئیاً محیط کہایا، کُنت کنزاً آکھ سنایا

کہے حسین ایہہ مَرم اسانوں، شاہ جلال بتایا

....

من چاہے محبوب کو تن چاہے سکھ چین

دوئے راجے کی سیدھ میں کیسے بنے حسین

ان سطروں میں سب میں، محبوب کو، راجے کی سیدھ میں___ کے ٹکڑوں میں بالخصوص حروف جار یعنی میں، کو، کی کا استعمال ظاہر کرتا ہے کہ پرانی پنجابی اور اردو یا تو اس زمانے تک ایک ہی زبان تھی یا ان میں فرق بہت کم تھا۔

افضل جھنجھانوی (م: ۱۶۲۵ء) شمالی ہند میں قدیم اردو یا ہندوی شاعری کی جو مثالیں اوپر لکھی گئی ہیں ان سب پر مقامی لہجے کا غلبہ ہے۔ افضل، جو پندرھویں صدی کے آخر اور سولھویں صدی کے آغاز سے تعلق رکھتا ہے، اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس کی کتاب 'بکٹ کہانی' میں عربی فارسی الفاظ کا تناسب خاصا زیادہ ہے۔ 'بکٹ کہانی' بارہ ماسہ کی صنف میں لکھی گئی ہے۔ بارہ ماسہ میں سال کے بارہ مہینوں میں ہر ایک کے زیر عنوان فراق زدہ عاشق کی کیفیات بیان کی جاتی ہیں۔ 'بکٹ کہانی' میں آتشِ عشق کا یہ بیان ساون سے شروع ہو کر اساڑھ کے مہینے تک پھیلا ہوا ہے۔ تذکرہ نویسوں کے بقول افضل جھنجھانہ، پانی پت یا نارنول کے رہنے والے

تھے۔ انھوں نے ایک ہندو عورت کے عشق میں مبتلا ہو کر وضع قطع تبدیل کر لی اور مندر کے پروہت بن گئے جہاں اُس عورت کا آنا جانا تھا اور آخر اس کا دل جیت لیا۔

''بکٹ کہانی کی زبان کی بنیاد تو کھڑی بولی پر قائم ہے لیکن اس میں برج بھاشا، اور اودھی کے اور کہیں کہیں پنجابی اثرات نمایاں ہیں... بکٹ کہانی کی زبان عہدِ اکبری کی کھڑی بولی کا وہ روپ ہے جو دہلی اور اس کے نواح سے نکل کر برج، اودھی اور ہریانی کے علاقوں میں رائج ہو چکا تھا۔''(۱۰)

اس نظم میں فارسی اور عربی الفاظ کا تناسب اسے موجودہ اردو کے قریب لاتا ہے۔ آغاز کے چند اشعار دیکھیے:

سنو سکھیو بکٹ میری کہانی　　بھئی ہوں عشق کے غم سوں دوانی

نہ مجھ کوں بھوک دن نا نیند راتا　　برہ کے درد سوں سینہ پراتا

تمامی لوک مجھ بوری کہی ری　　خرد گم کردہ مجنوں ہو رہی ری

نہیں اس درد کی دارو کسی کن　　بھئے حیراں سبھی حکمائے ذوفن

ان اشعار میں 'خرد گم کردہ' اور 'حکمائے ذوفن' تو عربی آمیز فارسی ہیں لیکن مفرد الفاظ میں عشق، سینہ، مجنوں، درد، حیراں، عربی یا فارسی ہیں۔ دوانی دیوانی کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ 'بکٹ کہانی' میں عربی اور فارسی ذخیرۂ الفاظ بڑی تعداد میں شامل ہے جس کا ایک سبب یہ ہے کہ افضل فارسی کے شاعر بھی تھے۔

خلاصہ کلام یہ کہ بارھویں اور تیرھویں صدی سے شمالی ہند کے علاقے میں، جس میں ملتان، لاہور، ہریانہ، یو۔پی، دہلی وغیرہ شامل ہیں، مختلف مقامی لہجوں میں شاعری کے نمونے ملتے ہیں جو اردو زبان کے دھندلے آغاز کی طرف ہماری سمت نمائی کرتے ہیں۔ کسی بھی زبان کے ادب کا آغاز اسی انداز میں ہوا کرتا ہے۔

(ب) گجرات

گجرات (کاٹھیاواڑ) وسطی ہندوستان سے مغرب کی طرف واقع ہے اور کچھ حصّہ کسی قدر جنوب کی طرف بھی چلا گیا ہے۔ اس کا مغربی علاقہ بحیرۂ عرب کے ساتھ ساتھ ہے جہاں زمانہ قدیم سے چند اچھی بندرگاہیں ہیں جن کے ذریعے یہاں سے تجارتی سامان بیرونی ممالک بھیجا جاتا تھا اور وہاں سے تاجر سامان لے کر یہاں آتے تھے۔ اسلام سے قبل بھی مسلمان یہاں سامانِ تجارت لے کر آتے تھے۔ یہ سلسلہ بعد از اسلام بھی جاری رہا۔ انھی بندرگاہوں پر یورپی اقوام بھی تجارت کے لیے وارد ہوئیں۔ ہندوستان پر انگریزوں کے قبضے کے بعد بھی کچھ ساحلی علاقہ پرتگالیوں کے قبضے میں رہا اور انگریزوں کے جانے کے چند سال بعد بھارت نے ان پر قبضہ کر لیا۔ گجرات زرعی اور صنعتی ہر دو لحاظ سے اہم صوبہ رہا ہے اور ہندوستان کے خوشحال علاقوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

محمود غزنوی نے گجرات پر حملہ کر کے سومنات کے مندر سے بہت دولت اکٹھی کی اور اسے غزنی لے گیا مگر گجرات میں اپنی حکومت قائم کرنے کی کوشش نہ کی۔ یہی صورت حال عہد غوری میں رہی۔ مسلمانوں نے گجرات اور جنوب کے دیگر علاقوں میں رسائی بعد میں حاصل کی جس کا مختصر احوال یہ ہے کہ ۱۲۹۷ء میں علاء الدین خلجی کے جرنیلوں نے گجرات پر قبضہ کر لیا۔ پھر ۱۳۰۶ء میں اس نے اپنے

سپہ سالار ملک کافور کو دکن کی مہمات پر روانہ کیا جو بہت سے علاقے کو فتح کر کے بے شمار مالِ غنیمت کے ساتھ ۱۳۱۱ء میں دہلی واپس آیا۔

چونکہ گجرات اور دکن سلطنت کے مرکز یعنی دہلی سے بہت دور تھے اور مرکز سے ان پر حکومت کرنا مشکل تھا اس لیے علاء الدین خلجی نے دکن اور گجرات کے سارے علاقے کو سو سو مواضعات میں تقسیم کر کے ان پر ایک ایک حاکم مقرر کر دیا۔ یہ لوگ امیرانِ صدہ کہلاتے تھے اور تقریباً خود مختار تھے۔ تغلق سلطنت میں بھی یہ بندوبست برقرار رہا۔ محمد تغلق نے وسیع سلطنت کا انتظام بہتر طور پر چلانے کے لیے ۱۳۲۷ء میں دارالحکومت دہلی کی بجائے دیوگیر (دولت آباد) کو بنا دیا اور دہلی کی آبادی کو دولت آباد منتقل ہونے کا حکم دیا۔ محمد تغلق کے بعض انتظامی اقدامات کی وجہ سے سلطنت میں افراتفری مچ گئی اور دُور دراز کے صوبے خود مختار ہونے لگے۔ دکن میں بہمنی سلطنت ۱۳۴۷ء میں خود مختار ہو گئی۔ گجرات کے صوبے دار ظفر خان نے بھی ۱۴۰۱ء میں خود مختار بادشاہ ہونے کا اعلان کر دیا۔ اس طرح بہمنی اور گجرات کی سلطنتیں وجود میں آئیں جن کی سرحدیں ملتی تھیں۔ بہمنی سلطنت پندرھویں صدی کے آخر میں ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوئی اور پانچ خود مختار حکومتوں میں بٹ گئی: ۱۔ عادل شاہی (۱۴۹۰ء-۱۶۸۶ء)، ۲۔ قطب شاہی (۱۵۱۸ء-۱۶۸۷ء)، ۳۔ نظام شاہی (۱۴۹۸ء-۱۶۰۰ء)، ۴۔ عماد شاہی (۱۴۸۴ء-۱۵۹۴ء)، ۵۔ برید شاہی (۱۴۹۲ء-۱۵۹۲ء)۔ ان میں سے برید شاہی پر بیجاپور کی عادل شاہی حکومت نے قبضہ کر لیا۔ نظام شاہی اور عماد شاہی کو اکبر بادشاہ نے مغلیہ سلطنت میں شامل کر لیا۔ عادل شاہی اور قطب شاہی بعد میں اورنگ زیب کی مغل سلطنت میں ضم کر دی گئیں۔

گجرات کی سلطنت تقریباً پونے دو سو سال خود مختار رہی۔ اکبر نے ۱۵۷۲ء میں اسے تسخیر کر کے اپنی سلطنت کا حصّہ بنا ڈالا۔ سلطنتِ گجرات کے نامور بادشاہ مظفر شاہ، احمد شاہ، محمود شاہ بیگڑا اور بہادر شاہ ہوئے ہیں۔ محمود بیگڑا بہت اہم حکمران تھا جس نے تقریباً چون سال (۱۴۵۸ء تا ۱۵۱۱ء) حکومت کی۔ اس نے سلطنت کو وسعت دی اور فتوحات کے ساتھ ملک کا نظم و نسق بہت بہتر بنایا۔ ۱۳۹۸ء میں جب امیر تیمور نے ہندوستان پر حملہ کیا تو بہت قتل و غارت اور لوٹ مار ہوئی۔ متعدد لوگ دہلی اور شمالی ہند سے گجرات میں آ کر آباد ہو گئے۔ ناظمِ گجرات مظفر خان نے خود مختاری کا اعلان کر دیا اور اپنی بادشاہت کو عظمت کا رنگ دینے کے لیے ہر طرح کے لوگوں کی گجرات میں آمد کا راستہ کھول دیا۔ 'مرآۃ احمدی' کے مصنف نے لکھا ہے کہ بادشاہ کی سرپرستی کی خبر سُن کر ''ہر شہر و دیار سے سادات عظام، مشائخ کرام، علماء ذوی الاحترام و شرفاء و نجباء و اقوام مختلفہ و فرقہ متفرقۂ عرب و عجم و روم و شام و اہلِ حرفہ، ہنود تجارت پیشگان''(۱۱) گجرات آنے لگے۔ صوفیائے کرام نے جگہ جگہ خانقاہیں، مدرسے اور مساجد تعمیر کرائیں۔ عام آدمیوں کو اپنے سادہ طرزِ زندگی اور محبت سے قریب لائے۔ مذہبی اور صوفیانہ تعلیمات کو مقامی زبان میں سمجھایا اور اس طرح بہت سے لوگوں کو دینِ اسلام کے دائرے میں شامل کیا۔ بیشتر صوفیا کی زبان فارسی تھی، قرآن و حدیث کی زبان عربی ہے لیکن گجرات اور دکن کے علاقے میں کئی مقامی بولیاں بولی جاتی تھیں جن میں مارواڑی، مالوی، خاندیسی، بھیلی، مرہٹی، راجستھانی، سندھی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ملتان اور پنجاب کی بولیوں کے اثرات اس لیے بھی موجود تھے چونکہ افواج، ان کے خاندان اور صوفیا زیادہ تر انھی علاقوں سے آئے تھے۔ برج بھاشا کے بھی اثرات تھے اور مقامی بولی گوجری بولنے والوں کی بھی اچھی خاصی تعداد تھی۔ چنانچہ ایک ملی جلی بولی ابھرنی شروع ہوئی جس میں ان تمام زبانوں کے اثرات کم و بیش موجود تھے۔ چودھویں اور پندرھویں صدی کے کئی صوفیائے کرام کے فارسی ملفوظات میں مریدوں نے ان کے 'ہندوی' اقوال نقل کیے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کا ابتدائی ہیولیٰ تیار ہونے لگا تھا۔ یہی صوفیائے کرام تھے جنھوں نے مقامی زبان میں شاعری کا آغاز کیا۔ چونکہ مقامی باشندوں کو موسیقی کا شوق تھا اور وہ اپنی عبادت گاہوں میں بھجن گاتے تھے اس

لیے صوفیاء نے اپنی محفلوں میں قوالی کو فروغ دیا اور اس انداز کی شاعری شروع کی جس کے بول قوالی کے لیے موزوں تھے۔ مذہبی رنگ میں حمد، نعت اور منقبت لکھنے کا رواج بھی ہوا چنانچہ گجرات میں ایسی شاعری کا آغاز ہوا جو مقامی اصنافِ شعر سے قریب تر ہے۔ گیت، راگوں کے بول، قوالیاں، جکریاں اور دیگر اصناف کئی صوفیاء نے لکھی ہیں۔ یہ شاعری ایک وسیلہ تھا جو معتقدات کے بیان کی خاطر اختیار کیا گیا تھا۔

ان میں سے بہت سا کلام ایسا ہے جسے قطعی طور پر کسی ایک شخص سے منسوب کرنا سہل نہیں۔ کیونکہ بیشتر کلام صفحۂ قرطاس پر طویل عرصے کے بعد منتقل ہوا ہے۔ بعض اوقات یہ فیصلہ کرنا بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں وہ کس دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں لفظی رد و بدل بھی ہوا ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ اصل متن کیا ہے اور تبدیلی کتنی ہوئی ہے تاہم اسالیب زبان سے اتنا ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ زبان قدیم ہے اور تبدیلیوں کے باوجود کسی حد تک قدامت کی جھلک دکھاتی ہے۔ صوفی شعراء نے عربی فارسی الفاظ کم استعمال کیے ہیں اور بحور بھی مقامی استعمال کی ہیں۔ لفظوں کو کلام موزوں میں ڈھالنے کے لیے ان میں تخفیف و تطویل کی ہے۔ قافیے کے استعمال میں بھی بہت آزادی برتی ہے بعض اوقات صرف ہم مخرج حروف کو قافیہ بنا لیا ہے اس لیے انھیں موزوں پڑھنے میں جگہ جگہ دقتیں پیش آتی ہیں۔ ان تمام مشکلات کے باوجود اردو زبان کے ارتقا کا پہلا مرحلہ ہونے کی وجہ سے ان کی بے پناہ اہمیت ہے۔

کئی نامور محقق اس بات کے قائل ہیں کہ جنوب میں دکن سے پہلے گجرات میں اس زبان نے ادبی شکل اختیار کرنی شروع کی۔ بقول نجیب اشرف ندوی:

"فارسی کی تاریخوں، صوفیوں کے تذکروں اور دوسرے ادبی و علمی سرمایہ کی صورت میں جو کچھ بھی ہم تک پہنچا ہے اس کی روشنی میں ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ گجرات میں اردو زبان ابتدا ہی سے ایک اہم فرض ادا کرنے لگی تھی اور یہاں دکن سے پہلے اس نے ادبی و تصنیفی شکل اختیار کرنا شروع کر دی تھی۔"(۱۲)

گجرات کے جن صوفیا سے کلامِ نظم و نثر منسوب ہے ان میں شیخ احمد کھٹو (م-۱۴۴۵ء)، بہاء الدین باجن (م-۱۵۰۶ء)، محمود دریائی (م-۱۵۳۴ء)، علی جیو گام دھنی (م-۱۵۶۵ء)، برہان الدین جانم (م-۱۵۸۲ء)، خوب محمد چشتی (م-۱۶۱۴ء)، امین گجراتی (م-۱۶۹۷ء) اور ولی (م-۱۷۰۷ء) خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ بعض بزرگوں مثلاً قطب عالم (م-۱۴۵۳ء) اور شاہ عالم (م-۱۴۷۵ء) کے فارسی ملفوظات میں ایسے جملے ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں زبان کا کیا انداز تھا۔

ان میں سے بعض صوفیاء کا اجمالی تذکرہ درج ذیل ہے:

شیخ احمد کھٹو: وہ کھٹو سے (جو راجستھان میں واقع ہے) ۸۰۳ھ (مطابق ۱۴۰۰ء) میں گجرات آئے۔ احمد آباد سے سات میل دور ایک بے آباد جگہ پر قیام کیا اور تبلیغِ دین میں منہمک ہو گئے اور ۸۴۹ھ (مطابق ۱۴۴۵ء) میں وفات پائی۔ وہ فارسی میں شعر کہتے تھے مگر ہندوی (اردو) میں بھی ان کا کلام ملتا ہے جو چند دوہوں پر مشتمل ہے۔ تاہم وہ نقل در نقل کی وجہ سے قدیم طرزِ املا اتنے مسخ ہو چکے ہیں کہ ان کی صحیح تفہیم ممکن نہیں۔ شبہ بھی ہے کہ یہ شیخ احمد کا کلام ہے یا ان کے نام منسوب ہو گیا ہے۔ ایک دوہا درج ذیل ہے:

توں جانتہ کرتار جی مجہ سائیں بہیرہ   سائیں کی ہی سار پانجر مانہ جو من بسہ

اس دوہے میں لفظ 'بہیرہ' اصل میں کیا ہے؟ اسی طرح 'پانجر مانہ' ایک لفظ ہے یا دو الگ الگ لفظ ہیں ___ ان کا سلجھانا مشکل کام ہے۔ باقی دوہوں کی کیفیت بھی یہی ہے۔

بہاء الدین باجن: ان کی طبعی عمر بہت طویل تحریر کی گئی ہے۔ ولادت ۷۹۰ھ (مطابق ۱۳۸۸ء) اور وفات کا سال ۹۱۲ھ (مطابق ۱۵۰۶ء) بتایا گیا ہے اس لحاظ سے انھوں نے ایک سو اٹھارہ سال عمر پائی جو ناقابلِ یقین لگتی ہے۔ ان کے اجداد حجاز سے آئے تھے۔ ان کے والد احمد آباد (گجرات) میں بس گئے جہاں باجن کی ولادت ہوئی۔ روایت ہے کہ انھوں نے گجرات سے سندھ اور دکن کے علاوہ خراسان (وسطِ ایشیاء) وغیرہ کے سفر بھی کیے۔ حج بھی کیا۔ عمر کے آخری چالیس برس انھوں نے برہان پور میں گزارے اور وہیں انتقال کیا جہاں گجرات کے جلیل القدر بادشاہ محمود بیگڑا کے دور میں ان کا مزار اور ایک عالی شان خانقاہ تعمیر کی گئی۔ انھوں نے ایک فارسی کتاب 'خزائنِ رحمت اللہ' تصنیف کی جس میں اپنے مرشد اور دیگر مشائخ کے اقوال جمع کیے گئے ہیں۔ بیچ بیچ میں فارسی اور ہندی کے اشعار آ جاتے ہیں۔ یہ کتاب سات ابواب میں تقسیم کی گئی ہے۔ ساتویں باب میں ان کی ہندوی شاعری درج کی گئی ہے جس میں قوالیاں ہیں جن کو 'جکری' کا نام دیا گیا ہے۔ بہاء الدین باجن کو موسیقی سے بہت لگاؤ تھا اور ان کی جکریاں قوال گایا کرتے تھے۔ ڈاکٹر انصار اللہ نے ان کے چار مصرعے مشکل الفاظ کے معانی سمیت تحریر کیے ہیں(۱۳) جو ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں:

راول   دیول   ہم   نہ   بوجتہ   جوجہہ   لڑائی   ہم   نہ   لوجتہ

بیٹھے   اجنہ   ٹھنڈی   چھانہہ   جے   کچھ   دیوے   سو   ہی   کھانہہ

نثری مفہوم یہ ہے۔ ہم راجا اور دیوتا کو نہیں مانتے، لڑائی جھگڑے میں نہیں الجھتے۔ اب تک ٹھنڈی چھاؤں میں بیٹھے ہیں۔ جو کچھ (خدا) دیتا ہے وہی کھا لیتے ہیں۔

باجن نے اپنی زبان کو 'ہندوی' کہا ہے جو ڈاکٹر انصار اللہ کے نزدیک پوربی لہجے میں ہے(۱۴) یہ گجرات میں پوربی لوگوں کی وجہ سے رواج پذیر تھا۔ بہاء الدین باجن کا ہندوی کلام زبان کی قدامت کے باوصف شعری خصائص سے محروم نہیں اور اس لحاظ سے خصوصی اہمیت کا حامل ہے کہ پندرھویں صدی میں اردو کی جو ابتدائی شکل گجرات اور اس کے گرد و نواح میں رائج تھی اس کا حقیقی نمونہ ہے۔ باجن کا اسلوب کبیر کی شاعری اور گرو گرنتھ کے اشلوکوں سے مشابہت رکھتا ہے۔

باجن کی ایک مشہور قوالی سے ایک اقتباس درج ذیل ہے:

یوں باجن باجے رے اسرار چھاجے
مندل من میں دھمکے رباب رنگ میں جھمکے
صوفی ان پر ٹھمکے

یوں باجن باجے رے اسرار چھاجے

باجن کو موسیقی سے گہرا لگاؤ تھا اور ان کا تخلص باجن اس کا ثبوت مہیا کرتا ہے۔ چودھویں صدی میں باجن کا کلام اس دور کی زبان کو سمجھنے کے لیے بنیادی کلید مہیا کرتا ہے۔

قاضی محمود دریائی (۱۴۶۹ء-۱۵۳۴ء) محمود دریائی بھی باجن کی طرح احمد آباد اور بیرپور گجرات میں رہے۔ صوفیاء کے ایک معروف خاندان سے تعلق تھا۔ موسیقی سے بہت شغف تھا۔ مولوی عبدالحق کے بقول قاضی صاحب کا کلام دہلوی ہندی میں ہے۔(۱۵) قاضی صاحب کے دیوان کا ایک مخطوطہ انجمن ترقی اردو، کراچی میں موجود ہے جس سے مولوی عبدالحق اور جمیل جالبی نے متعدد مثالیں نقل کی ہیں۔ ایک مثال:

نین رنگیلوں کے قربان   نین چھبیلوں کے قربان
نین جنجالوں کے قربان   نین سلونوں کے قربان

جن دیکھے سو رہ کر دھو لے آپس کرے ندھان
دیکھت نین مرگ میں موئی جھیل ہوئی نسوان
پنکھی پنچھی دیکھت موئی کالی کیتی جان

قاضی صاحب نے یہ کلام مختلف راگوں میں گانے کے لیے لکھا ہے۔

شاہ علی محمد جیو گام دھنی (۱۴۸۸ء-۱۵۶۵ء) گجرات کے مشہور صوفی تھے۔ لقب گام دھنی تھا جس کا مطلب ہے گاؤں کا مالک۔ انھوں نے ستتر برس عمر پائی۔(۱۵) اس لحاظ سے سالِ ولادت ۱۴۸۸ء بنتا ہے۔ زندگی کا زیادہ عرصہ احمد آباد میں بسر کیا۔ ان کے کلام کا مجموعہ کسی مرید نے مرتب کیا اور اس کا نام 'جواہر اسرار اللہ' رکھا۔ یہی کلام بعد ازاں ان کے پوتے نے مرتب کیا اور ایک عربی دیباچے کا اضافہ کر کے اس کا نام 'دیوان' رکھا۔ اس کا مخطوطہ انجمن ترقی اردو، کراچی کے کتب خانے میں محفوظ ہے جس سے مولوی عبدالحق اور جمیل جالبی دونوں نے استفادہ کیا ہے۔(۱۶) کلام از سر تا پا صوفیانہ ہے اور اسی انداز میں ہے جو باجن اور قاضی محمود نے اختیار کیا تھا۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

آپیں کھیلوں آپ کھلاؤں   آپیں آپس لے گل لاؤں
میرا ناؤں منجے ات بھاوے   میرا جی منجھے پرچاوے
میری نیہ منجھی سوں مائے   دھری اپنیں روپ لبھائے
کہیں سو مجنوں ہو بر لاوے   کہیں سو لیلےٰ ہوئے دکھاوے
کہیں سو خسرو شاہ کہاوے   کہیں سو شیریں ہو کر آوے
کہیں سو ساتھی کہیں علی جیو   علی محمد کہیں کہاوے
کہیں سو شاہ حسینی راجا   ایویں تل تل بھیں پھراوے(۱۷)

علی جیو گام دھنی گجری کے اہم شاعر ہیں۔ انھوں نے صوفیانہ کلام کو ایک خاص ادبی معیار کے ساتھ لکھا ہے۔

خوب محمد چشتی: ڈاکٹر انصار اللہ نے ان کا سالِ ولادت ۱۵۳۹ء تحریر کیا ہے۔(۱۸) سالِ وفات ۱۰۲۳ھ/۱۶۱۴ء ہے۔ احمد آباد سے تعلق تھا اور وہیں مدفون ہیں۔ فارسی نظم و نثر میں کئی رسائل لکھے ہیں جو تصوف کے موضوع پر ہیں۔ گجری میں ان کی مثنوی 'خوب ترنگ' (سالِ تصنیف ۱۴ر اکتوبر ۱۵۷۸ء) خوب جانی پہچانی ہے جس میں چھوٹی چھوٹی حکایات کے ذریعے تصوف کے مسائل کو بیان کیا گیا ہے۔ وہ خدا کو کائنات سے متعلق قرار دینے کے ساتھ ساتھ اسے ہر شے سے منزہ بھی بتاتے ہیں اس لحاظ سے وہ کبیر اور ویدانت کے فلسفیوں سے الگ ہو جاتے ہیں۔ خوب محمد چشتی نے 'خوب ترنگ' کی شرح بھی لکھی ہے اور اس کا نام 'امواجِ خوبی' رکھا ہے۔ جمیل جالبی 'خوب ترنگ' کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یہاں قدرتِ بیان کا احساس تو ہوتا ہے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کی نظر علمِ تصوف پر نہ صرف گہری ہے بلکہ وہ اس پر عملاً ماہرانہ قدرت بھی رکھتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ عشق کی آگ، سوز و ساز کی کیفیت اور

احساس کی گرمی کے ٹھنڈا پڑ جانے کا بھی احساس ہوتا ہے۔"(۱۹)

'خوب ترنگ' کے آغاز میں سببِ تصنیف ذیل کے اشعار میں تحریر کیا ہے:

مَیں مرشد تھیں سنیاں بیان   وے مرشد صاحب عرفان
وارثِ محمدی ہر ٹھاؤں   شیخ کمال محمد ناؤں
کیا عروج مقام اقدم   اَللّٰھُمَّ اَغفر و ارحَم
کہہ تاریخ جنھوں کی خوب   جن عدد 'ذاکر محبوب' (۹۷۹ھ)
ان کو تھا یہ علم کمال   خُذ العلم افواہِ رجال
ان تھیں میں سنیاں دن رات   اس میں یاد رہی کچھ بات
وہ جیوں مجھ کو آئی ترنگ   جمع کیے لے تس تس ڈھنگ
'خوب ترنگ' اس دیا خطاب   مدحِ رسول اللہؐ کے باب

خوب محمد چشتی علم عروض اور بدیع و بیان سے بھی لگاؤ رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے بالترتیب 'چھند چھنداں' اور 'بھاؤ بھید' تحریر کیں۔ وہ سلطنتِ گجرات کے آخری زمانے کے شاعر ہیں۔ ان کی زندگی ہی میں اکبر نے گجرات پر قبضہ کر لیا تھا۔ جب گجرات مغلیہ سلطنت کا حصہ بن گیا تو شاعری کی یہ روایت اس کے بعد بھی جاری رہی۔

گجرات کی ابتدائی ادبی روایت میں **سید محمد مہدی** (وفات ۱۵۰۴ء) کا ذکر ملتا ہے جنھوں نے امام مہدی ہونے کا دعویٰ کیا اور انھیں خاصے مرید بھی میسر آئے اور ان کا سلسلہ عقائد میاں مصطفیٰ (وفات ۱۵۷۶ء) کے ذریعے راجستھان تک پہنچا۔ بعد ازاں اس سلسلے میں میراں ہاشمی (وفات) کا نام بہت اہم ہے جن کا ذکر پانچویں باب میں تفصیل سے آئے گا۔ گجراتی کے دیگر لکھنے والوں میں خان محمد (وفات ۱۶۱۹ء) کے دو ہے بھی تذکروں میں نقل کیے گئے ہیں۔ گجری اردو کی روایت کا عروج محمد امین کی مثنویوں 'یوسف زلیخا' اور 'تولد نامہ' میں نظر آتا ہے۔ یہ اورنگ زیب کا زمانۂ حکومت ہے۔ اسی دور میں ولی کی غزل گوئی عروج پر نظر آتی ہے۔ ان دونوں کا ذکر اپنے اپنے مقام پر آئے گا۔

ج۔ بہمنی دور

علاء الدین خلجی کے دور میں مسلمان پہلی بار دکن میں فاتح کی حیثیت سے داخل ہوئے۔ ۱۳۱۱ء تک علائی سپہ سالار ملک کافور نے دکن کا بہت سا علاقہ مطیع کیا۔ چونکہ شمالی ہند سے دکن پر براہِ راست حکومت کرنا بہت مشکل تھا اس لیے بادشاہ علاء الدین خلجی نے پورے علاقے کو سو حصوں میں تقسیم کیا اور ہر علاقہ ایک امیر کے سپرد کر دیا۔ اس طرح ایک سو امیر پورے اختیارات کے ساتھ بادشاہ کی اشیر باد کے ساتھ اپنے اپنے علاقوں کا نظام چلانے لگے۔ سو علاقوں پر تصرف کی وجہ سے ان امیروں کو 'امیرانِ صدہ' کہا جاتا تھا۔ چند سال محمد تغلق نے بھی یہ نظام برقرار رکھا تاہم اس کے عہد میں بادشاہ کے مختلف انتظامی اقدامات کے ناکام ہونے کی وجہ سے

پورا دکن مرکزی حکومت سے کٹ گیا۔ امیرانِ صدہ نے اس صورتِ حال میں اپنے ایک امیر علاء الدین کو ۱۳۴۷ء میں بادشاہ مقرر کیا۔ علاء الدین کو ابوالقاسم فرشتہ نے برہمن قرار دیا ہے لیکن اشارتاً یہ بھی لکھا ہے کہ وہ اپنا تعلق ایران قدیم کے ایک شاہی خاندان سے بتاتا تھا جس کا ایک مشہور حکمران بہمن اسفند یار تھا اس لیے اس کی سلطنت کو بہمنی سلطنت کہا جانے لگا۔(۲۰)

۱۳۴۷ء میں علاء الدین 'ظفر خاں بہمنی' کا لقب اختیار کر کے تخت نشیں ہوا لیکن چند سال نظام سلطنت کی بحالی میں لگ گئے اس لیے بعض مورخین بہمنی حکومت کا آغاز ۱۳۵۰ء سے کرتے ہیں۔ ہارون خان شیروانی نے اپنی تصنیف 'دکن کے بہمنی سلاطین' میں اس خاندان کے تمام بادشاہوں کے بارے میں معلومات مناسب انداز میں مہیا کی ہیں۔(۲۱) طویل حکومت کرنے والے بادشاہوں کے اسماء اور ان کے ادوارِ حکومت درج ذیل ہیں:

علاء الدین حسن بہمنی	اگست ۱۳۴۷ء تا فروری ۱۳۵۸ء
محمد شاہ اوّل	فروری ۱۳۵۸ء تا اپریل ۱۳۷۵ء
مجاہد شاہ	اپریل ۱۳۷۵ء تا اپریل ۱۳۷۸ء
محمد شاہ دوم	مئی ۱۳۷۸ء تا اپریل ۱۳۹۷ء
تاج الدین فیروز	نومبر ۱۳۹۷ء تا ستمبر ۱۴۲۲ء
احمد شاہ اوّل	اپریل ۱۴۲۲ء تا اپریل ۱۴۳۶ء
علاء الدین ہمایوں شاہ	مئی ۱۴۵۸ء تا ستمبر ۱۴۶۱ء
نظام الدین احمد سوم	ستمبر ۱۴۶۱ء تا جولائی ۱۴۶۳ء
شمس الدین محمد سوم	جولائی ۱۴۶۳ء تا مارچ ۱۴۸۲ء
شہاب الدین محمود	مارچ ۱۴۸۲ء تا دسمبر ۱۵۱۸ء

بہمنی سلطنت کے آخری زمانے میں چھتیس سال محمود گاواں نامی ایک زبردست منتظم، دانا اور دیانت دار شخص نے وزیر اعظم کی حیثیت سے سلطنت کے استحکام اور فلاح و بہبود میں نمایاں حصہ لیا لیکن ۱۴۸۱ء میں بادشاہ شمس الدین محمد سوم نے اُسے کچھ سازشیوں کی ایک جھوٹی کہانی پر قتل کرا دیا۔ محمود گاواں کے بعد بہمنی سلطنت کو تیزی سے زوال آنا شروع ہوا۔ بالآخر چند سال کی شکست و ریخت کے بعد ۱۵۳۸ء میں اس کا خاتمہ ہو گیا۔ یہ تقریباً پونے دو سو سال قائم رہی۔ شمال میں دریائے نربدا تک پھیلی ہوئی تھی اور جنوب میں ہندو ریاست وجے نگر تک اس کی حد تھی۔ مشرق میں کارومنڈل کے ساحل تک اس کی وسعت تھی اور جنوب میں اسکی حد سلطنتِ گجرات تک تھی اور ساحل مالا بار تک پھیلے ہوئے شہر گوا وغیرہ بھی اس کا حصہ تھے۔ بالعموم یہاں امن و امان قائم رہا۔ رعایا بھی خاصی خوشحال تھی۔ پانی کی فراوانی، سطحِ مرتفع کے ساتھ ساتھ ہموار سرسبز میدانی علاقے، مختلف اجناس اور پھل پھول کی افراط کی وجہ سے مناظر بہت جاذبِ نظر تھے۔ اردگرد کی چھوٹی حکومتیں بہمنی سلطنت کو خراج دیتی تھیں۔ شاہی خزانے میں ہیروں اور قیمتی دھاتوں کی فراوانی تھی۔ فنِ تعمیر ترقی پر تھا۔ فوج مستعد تھی جنھیں روایتی ہتھیاروں کے ساتھ ساتھ توپ خانہ بھی مہیا کیا گیا تھا۔ سلطنت کی خوشحالی کی وجہ سے ہندوستان کے طول و عرض سے لوگ یہاں آ کر بس گئے تھے۔ بیرونی ممالک خصوصاً وسط ایشیا، ایران اور ترکی سے بھی باصلاحیت لوگوں کی آمد جاری تھی۔ بعض بادشاہوں نے بیرونی ممالک سے مشاہیر کو مدعو کر کے اپنے ہاں جمع کیا اور ان کو بڑی اہمیت

دی۔ مشہور ہے کہ بادشاہ محمد شاہ دوم نے حافظ شیرازی کو بھی اپنی سلطنت میں قیام کرنے کے لیے زادِ راہ بھجوایا۔ وہ جہاز میں بیٹھ گئے مگر طوفان آ جانے کی وجہ سے سفر کا ارادہ منسوخ کر دیا اور شیراز واپس چلے گئے۔ بے شمار علمائے دین مختلف بہمنی بادشاہوں کے درباروں سے وابستہ تھے۔ قرآن، حدیث، تفسیر، فقہ، حکمت اور تاریخ کے جید علماء یکجا ہو گئے تھے جو درس و تدریس اور دینی و علمی سرگرمیوں میں ہمہ وقت مصروف رہتے تھے۔ اس کے باوجود مجموعی طور پر بہمنی دور مذہبی آزادی کا تھا اور ہر عقیدے کا حامل اپنے مسلک پر کاربند رہ کر اطمینان سے زندگی گزار سکتا تھا۔ بہت سے صوفیا بھی مختلف علاقوں سے آ کر مختلف شہروں میں بس گئے تھے جنھوں نے جگہ جگہ درگاہیں قائم کر رکھی تھیں۔ وہ اپنے لچکدار خیالات کی وجہ سے غیر مسلموں کے لیے بھی کشش کا باعث تھے۔ سماع کی محفلیں بھی منعقد ہوتی تھیں جو مندروں میں بھجن کے رسیا لوگوں کے لیے دلکش تھیں اور ان کے محبت اور شفقت آمیز رویوں کی وجہ سے بہت سے ہندوؤں نے اسلام قبول کر لیا تھا۔

بہمنی سلطنت کے زمانے میں فارسی زبان کا چلن زیادہ تھا لیکن بہت سی مقامی زبانیں بھی بولی جاتی تھیں بالعموم سرکاری، دفتری اور علمی زبان فارسی ہی تھی تاہم اردو زبان کی ابتدائی صورت گری ہو رہی تھی۔ بول چال کی جو بھاشا اہلِ دہلی دکن میں لائے تھے، اس میں مقامی بولیوں اور عربی، فارسی، ترکی اور بعض بیرونی الفاظ کا اضافہ ہو رہا تھا۔ اس نئی ابھرتی ہوئی زبان میں، جسے ابتداء میں ہندوی یا ہندی کہا جاتا تھا، نظم و نثر لکھنے کا رواج ہوا کیونکہ اس زبان کو مخلوط ہونے کی بنا پر مقامی باشندے کسی حد تک سمجھ سکتے تھے اس لیے بیشتر صوفیا نے عربی اور فارسی کی بجائے اس عوامی زبان میں مذہبی اور صوفیانہ نظم و نثر میں اپنے خیالات کے اظہار کا آغاز کیا۔

یوں تو ابتدائی نظم و نثر کے سلسلے میں بہت سے صوفیاء کے نام تذکرہ نویسوں اور تاریخ نگاروں نے تحریر کیے ہیں لیکن ان میں سے اکثر نمونے بعد کی تصنیف ہیں جو مریدوں نے اپنے مرشدوں سے منسوب کر دیے ہیں۔ مثلاً حضرت بندہ نواز گیسو دراز کی نظم و نثر کو محتاط محققین ان سے منسوب کرنے سے اجتناب کرتے ہیں۔ صوفیانہ ادب میں میراں جی شمس العشاق کا کلام شبہے سے بالا ہے۔ بہمنی دور کی اولیں کتاب ایک منظوم داستان 'کدم راؤ پدم راؤ' مصنفہ فخر دین نظامی کو قرار دیا جاتا ہے لیکن اس کے سالِ تصنیف کے بارے میں شدید اختلافات ہیں۔

فخر دین نظامی: نظامی کے بارے میں ہماری معلومات بہت کم ہیں۔ اتنا معلوم ہے کہ اس نے ایک مثنوی لکھی ہے جس کا مخطوطہ مولوی عبدالحق کے پاس تھا۔ اس کی تدوین ڈاکٹر جمیل جالبی نے کی اور انجمن ترقی اردو کراچی نے ۱۹۷۳ء میں اسے شائع کیا۔ مطبوعہ کتاب میں دائیں ہاتھ کے صفحات پر مخطوطے کا عکس دیا گیا ہے اور بائیں ہاتھ قرأت درج کی گئی ہے۔ اس مخطوطے کو پڑھنا بہت دشوار ہے۔ زبان کی قدامت کے علاوہ عربی نسخ میں ہندوستانی آوازوں کو تحریر کرنا ممکن نہیں۔ اس لیے دورانِ تدوین جوان گنت دقتیں پیش آئی ہیں ان کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تدوین کا یہ کام ایک کارنامہ ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے 'مقدمہ' میں لکھا ہے:

> "مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کا دنیا میں ایک ہی معلوم نسخہ ہے۔۔۔ یہ واحد نسخہ بھی ناقص ہے۔ بیچ بیچ میں سے اکثر صفحات غائب ہیں اور آخر میں بھی مثنوی کے کم از کم دو تین صفحات کم معلوم ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے کاتب کے نام اور سنہ کتابت کا بھی پتا نہیں چلتا۔"(۲۲)

مثنوی کا نام دو بڑے کرداروں کے نام پر 'کدم راؤ پدم راؤ' رکھ دیا گیا ہے لیکن معلوم نہیں کہ شاعر نے اس کا کیا نام رکھا۔ مثنوی کے زمانہ تصنیف کے بارے میں بھی قطعیت سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ اتنی بات تو یقینی ہے کہ یہ بہمنی دور کی تصنیف ہے کیونکہ

شاعر نے سلطان علاء الدین بہمنی نور اللہ 'مرقدہٗ' کی مدح کی ہے۔ نور اللہ مرقدہٗ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا انتقال ہو چکا ہے۔ اس عنوان کے تحت مندرجہ ذیل اشعار لکھے گئے ہیں:

شہنشہ بڑا شاہِ احمد کنوار　　پرت پال، سیفسار، کرتار، ادھار
دھنیں تاج کا کون؟ راجہ ابھنگ　　کنور شاہ کا شاہ احمد بھجنگ
لقب شہ علی آلِ بہمن ولی　　ولی تھے بہت بدھ تد آ گلی

ان اشعار میں خاصہ ابہام ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ ان سے استشہاد کرتے ہوئے مختلف محققین نے مختلف نتائج نکالے ہیں۔ جمیل جالبی کے خیال میں "یہ مثنوی خاندانِ بہمنی کے نویں بادشاہ سلطان احمد شاہ ولی بہمنی ۸۲۵ھ - ۸۳۸ھ (۱۴۲۱ء-۱۴۳۴ء) کے زمانے میں جیسا کہ مثنوی کے ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے لکھی گئی"۔(۲۳) سیدہ جعفر نے لکھا ہے: "راقمہ الحروف کا خیال ہے کہ مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' علاء الدین احمد شاہ ثانی کے دورِ حکومت (۸۳۹ھ/۱۴۳۵ء تا ۸۶۲ھ/ ۱۴۵۸ء) میں لکھی گئی۔"(۲۴) ڈاکٹر انصار اللہ نے طویل بحث کے بعد رائے دی ہے کہ: "نظم کا سالِ تکمیل غالباً ۹۳۹ھ (۱۵۳۲ء) قرار پائے گا۔"(۲۵)

یہ صرف تین محققوں کی رائے ہے۔ باقی آرا درج کی جائیں تو مسئلہ مزید الجھ جائے گا۔ غور فرمایئے کہ جمیل جالبی اور انصار اللہ کے قیاس کردہ سنین میں ایک صدی کا فرق ہے۔ مشکل یہ ہے کہ علاء الدین کئی بہمنی بادشاہوں کا لقب تھا اور احمد نام کے بھی کئی بادشاہ تھے۔ حتیٰ کہ 'ولی' کا لقب بھی ایک سے زیادہ بادشاہوں کو دیا گیا تھا۔ مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' میں علاء الدین نور اللہ مرقدہٗ سے کون سا بادشاہ اور 'احمد' سے کون سا 'کنور' مراد ہے؟ اس کا جواب دینا بہت مشکل ہے۔ اس لیے یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ مثنوی بہمنی دور کی تصنیف ہے۔ مزید تحدید فی الحال ممکن نہیں۔

لسانی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس کی زبان پر دکن میں بولی جانے والی دراوڑی زبانوں کے علاوہ سنسکرت اور پنجابی کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر اس مثنوی کی زبان دو سو سال بعد کی دکنی کے مقابلے میں بہت عسیر الفہم ہے حالانکہ اس میں عربی اور فارسی الفاظ بھی موجود ہیں لیکن بعد کی زبان کے مقابلے میں ان کا تناسب بہت کم ہے۔ 'کدم راؤ پدم راؤ' میں فارسی مثنویوں کی ترتیب کا اتباع کیا گیا ہے۔ حمد، نعت، منقبت کے بعد سلطانِ وقت کی مدح ہے اور پھر کہانی کا آغاز کیا گیا ہے۔ قصے کے واقعات پرانی داستانوں کے انداز میں مافوق الفطرت ہیں۔ اس کی بنیادی دلچسپی 'تبدیلیِ قالب' کے سبب ہے۔ کسی جانور کے مردہ جسم میں کسی اور کی روح کا داخل ہو جانا اور نتیجے کے طور پر بہت سے حوادث سے گزرنا اور بالآخر اپنی جون میں واپس آ جانا، اس مثنوی کی کہانی کا تانا بانا ہے۔ راجہ کدم راؤ کی روح طوطے کے جسم میں داخل ہوتی ہے اور جوگی اپنی روح کدم راؤ کے جسم میں داخل کر کے بادشاہ بن جاتا ہے اور بالآخر جوگی کو مار دیا جاتا ہے اور کدم راؤ کی روح اس کے اپنے جسم میں داخل ہو جاتی ہے اور وہ پھر بادشاہ بن جاتا ہے۔

زبان کی قدامت کی وجہ سے مثنوی کے اشعار کی فنی خصوصیات کو سمجھنا آسان نہیں اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ نظامی کس مرتبے کا شاعر ہے۔ غالباً دکنی مثنویوں میں فارسی بحر استعمال کرنے کا یہ پہلا اہم تجربہ ہے اور اسی مثنوی کی وجہ سے فارسی بحور کی پیروی عادل شاہی اور قطب شاہی دور میں مختلف مثنوی نگاروں نے کی۔

بہمنی دور میں کئی اور مثنویاں ملتی ہیں جو تصوف اور مذہبی موضوعات پر ہیں۔ اس بات کا تعین دشوار ہے کہ ان میں سے بعض مثنویاں 'کدم راؤ پدم راؤ' سے قدیم تر ہیں یا اس کے بعد کی تصنیف ہیں کیونکہ 'کدم راؤ' کا سالِ تصنیف صحیح طور پر معلوم نہیں۔

بہمنی دور ہی میں بہت سا کلام حضرت بندہ نواز گیسو دراز سے منسوب ہے لیکن محتاط مورخین کے نزدیک یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ انھی کی تصنیف ہے یا کسی اور کی۔ بعض دیگر صوفیائے کرام سے بھی بہت سا کلام نظم و نثر منسوب ہے۔

سید محمد اکبر حسینی (وفات: ۱۴۰۹ء) بندہ نواز گیسو دراز کے بڑے صاحب زادے تھے۔ وہ غالباً دہلی میں پیدا ہوئے اور والدِ بزرگ کے ساتھ دکن پہنچے۔ وہ بھی صوفیائے کبار میں شمار ہوتے ہیں۔ گیسو دراز نے طویل عمر پائی (سو سال سے زیادہ) اور اکبر حسینی ان کی زندگی میں وفات پا گئے۔ انھوں نے نظم اور نثر دونوں میں طبع آزمائی کی لیکن ان سے منسوب کلام بھی مشکوک ہے۔

میراں جی شمس العشاق (وفات: ۱۴۹۶ء) حضرتِ گیسو دراز کے سلسلۂ مریدی سے تعلق رکھتے تھے اور بہمنی سلطنت کے آخری دور میں تھے۔ ان کی چار مثنویوں کا دکن کے ادبی مورخین نے تذکرہ کیا ہے لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے 'تاریخ ادب اردو' (جلد اوّل) میں ان کے بارے میں زیادہ مستند معلومات دی ہیں۔ ان سے پہلے مولوی عبدالحق 'قدیم اردو' (سالِ اشاعت: ۱۹۶۱ء) میں بھی تفصیل سے ان کے بارے میں لکھ چکے تھے۔ جمیل جالبی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

"انجمن ترقی اردو پاکستان کے ایک نادر و واحد مخطوطے میں جو ۱۰۶۸ھ/۱۶۵۷ء کا لکھا ہوا ہے جس میں سلسلۂ میراں جی کے بزرگوں جانم، داول اور اعلےٰ کا کلام شامل ہے... میراں جی کی چاروں تصانیف 'مغز مرغوب'، شہادت التحقیق، خوش نغز اور خوش نامہ اسی ترتیب سے اس میں موجود ہیں۔"(۲۶)

'خوش نامہ' غالباً اولیں تصنیف ہے۔ اس میں ایک نوجوان لڑکی 'خوش' کا واقعہ بیان ہوا ہے جو سیرت و کردار میں بے مثال تھی لیکن سترہ سال کی عمر میں انتقال کر گئی۔ یہ بڑا سانحہ تھا۔ میراں جی نے اسے رضائے الٰہی سمجھ کر قبول کر لیا اور اس واقعے سے اخلاقی اور روحانی نتائج اخذ کیے۔ نظم دوہڑوں کی بحر میں لکھی گئی ہے اور ایک سو ستر (۱۷۰) اشعار پر مشتمل ہے۔ 'خوش نغز' مختصر ہے۔ اس میں بہتر دوہے ہیں جن میں 'خوش' میراں جی سے بعض دقیق مسائل پر سوال کرتی ہے اور میراں جی ان کا جواب دیتے ہیں۔ 'خوش نامہ' اور 'خوش نغز' دونوں دوہوں کی بحر میں لکھی گئی ہیں لیکن اشعار میں ربط و تسلسل ہے اس لیے انھیں مثنوی کی صنف میں بھی شمار کیا جا سکتا ہے۔ دونوں نظموں خصوصاً 'خوش نامہ' میں ایسی جذباتی گہرائی ہے کہ پڑھتے ہوئے آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔

'شہادت التحقیق' پانچ سو تریسٹھ (۵۶۳) اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں شریعت و طریقت کے مسائل قرآن و حدیث کی روشنی میں بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں بھی ہندی بحر اختیار کی گئی ہے مگر چھوٹی بحر ہے اور ہر شعر صرف چھ ارکان پر مشتمل ہے۔ مثال:

بسم اللہ الرحمٰن　　الرحیم توں سبحان
توں دانا اور بینا　　توں سب تھے ہے توانا
یہ سب عالم تیرا　　رزاق سبھوں کیرا
تجھ بن اور نہ کوئے　　نہ خالق دوجا ہوئے

'مغزِ مرغوب' مختصر ترین اور صرف تیئیس (۲۳) اشعار پر مشتمل ہے۔

اشرف بیابانی (۱۴۵۹ء-۱۵۲۸ء) سے دو مثنویاں 'لازم المبتدی' اور 'واحد باری' موسوم ہیں لیکن تیسری مثنوی 'نو سر ہار' زیادہ معروف ہے جو ۱۵۰۳ء میں لکھی گئی۔ 'لازم المبتدی' میں عام مسلمانوں کے لیے ایسے مسائل تحریر کیے گئے ہیں جو بطور مسلمان ضروری ہیں۔ مثلاً نماز، روزہ وغیرہ کے احکام اور بنیادی عقائد وغیرہ۔ 'واحد باری' منظوم لغت ہے جس میں اردو زبان کے عربی اور

فارسی مترادفات سکھائے گئے ہیں۔ مثلاً

بحر ہے دریا آب فراخ کلام موزوں ہے ڈالی شاخ
نیم بیت کو مصرع بول دو مصرع کی بیت ہے کھول

'نوسر ہار' نو ابواب پر مشتمل نسبتاً طویل مثنوی ہے۔ اس میں واقعۂ کربلا بیان کیا گیا ہے اور بہت سے غیر تاریخی واقعات شامل کر دیے گئے ہیں جن کی کوئی سند تاریخ کی کتابوں میں موجود نہیں۔ مثلاً واقعۂ کربلا کا سبب یزید کی حضرت امام حسین سے ذاتی دشمنی کو قرار دیا گیا ہے جو اسے عشق میں ناکامی کی وجہ سے تھی۔ بعض دیگر واقعات بھی اسی قسم کے ہیں۔ اس کی اہمیت قدامت کی وجہ سے ہے۔ زبان سادہ اور روز مرہ کے قریب ہے اور مقامی بحر میں لکھی گئی ہے۔

'نوسر ہار' کو افسر صدیقی امروہوی نے مرتب کر کے ۱۹۸۳ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی سے شائع کیا ہے لیکن جس مخطوطے سے مرتب کیا ہے وہ ناقص الاول ہے۔ شروع کے بہت سے اشعار موجود نہیں ہیں اور واقعات درمیان سے شروع ہو جاتے ہیں۔ حضرت امام حسنؑ کی وفات پر یزید کا ردِعمل:

حسن پائی جوں وفات انپڑی یزید لگ یہ بات
سُن کر ہوا گاڑھا شاد پائی جیو کی خواست مراد
کہ اب ہوا ہوں بے غم حسین پڑیا بازو کم
جو اس کرتا اب کروں جو مجھ بھاوے دکھ دھروں

اگر چہ بہمنی دور میں اردو ادب کی تصنیف و تالیف کا آغاز ہو چکا تھا تاہم اس دور کے مختلف ابتدائی نظم و نثر کے نمونوں کے بارے میں یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے کہ دراصل وہ کن لوگوں نے لکھے ہیں اور کن سے منسوب کر دیے گئے ہیں اس طرح ان کو کسی زمانی ترتیب میں لانا بہت مشکل ہے۔ یوں بھی ہے کہ یہ ادبی نمونے مستند ہیں لیکن تصنیف کے صحیح سنین معلوم نہیں ہیں اس لیے ان کی زبان و اسلوب کے بارے میں کوئی بات قطعیت سے نہیں کہی جا سکتی۔ جو مخطوطے دستیاب ہوتے ہیں ان کی قرأت کے لیے املاء کے مسائل موجود ہیں۔ تاہم جو کچھ اب تک سامنے آیا ہے اس سے بہمنی دور کے ادب کی ایک دھندلی سی تصویر بنائی جا سکتی ہے۔

حواشی

(الف)

۱۔ آکھیا بابا فرید نے: محمد آصف خان، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، لاہور (۲۰۰۱ء) ص ۲۵
۲۔ داستانِ تاریخ اردو: حامد حسن قادری، کراچی (۱۹۵۷ء) ص ۱۲
۳۔ پنجاب میں اردو: حافظ محمود شیرانی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ (۱۹۹۰ء) ص ۲۳۱
۴۔ امیر خسرو کا ہندوی کلام: گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۱۹۹۲ء)
۵۔ ایضاً، ص ۱۵۶

۶۔ ایضاً، ص ۱۳۶
۷۔ مجموعہ نغز: قدرت اللہ قاسم (مرتبہ حافظ محمود شیرانی) پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۳۳ء) ص ۲۳۴
۸۔ اردو غزل ولی تک: ظہیر الدین مدنی، مکتبہ جامعہ، بمبئی (۱۹۶۱ء) ص ۸۳
۹۔ ایضاً، ص ۸۴
۱۰۔ بکٹ کہانی: محمد افضل افضل (مرتبہ نور الحسن ہاشمی و مسعود حسین خاں)، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ (۱۹۷۹ء) ص ۱۶

(ب)

۱۱۔ مرآۃ احمدی (جلد اوّل): سید نواب علی، اورینٹل انسٹی ٹیوٹ بڑودہ (۱۹۲۸ء) ص ۴۳
۱۲۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو (جلد اوّل)، شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (۱۹۶۲ء) ص ۹۹
۱۳۔ تاریخ ارتقائے زبان و ادب (حصہ اوّل)، محمد انصار اللہ، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۲۷۵
۱۴۔ ایضاً، ص ۲۷۹
۱۵۔ قدیم اردو، ڈاکٹر عبدالحق، کل پاکستان انجمن ترقی اردو، کراچی (۱۹۶۱ء) ص ۹۵
۱۶۔ تاریخ ادب اردو (جلد اوّل)، ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۸۷ء) ص ۱۰۸
۱۷۔ ایضاً، ص ۱۱۷ (متن میں قیاسی تصحیح کی گئی ہے)
۱۸۔ تاریخ قلیم ادب (پہلا حصہ)، یوپی اردو اکیڈمی، لکھنؤ (۱۹۷۹ء) ص ۳۸
۱۹۔ تاریخ ادب اردو (جلد اوّل)، ص ۱۲۱

(ج)

۲۰۔ تاریخ فرشتہ (جلد دوم): مترجم محمد فدا علی طالب، مشتاق بک کارنر، لاہور (۲۰۱۲ء) ص ۲۴
۲۱۔ ملاحظہ ہو دکن کے بہمنی سلاطین: ہارون خاں شیروانی (مترجم رحم علی الہاشمی)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (۱۹۹۸ء)
۲۲۔ مثنوی نظامی دکنی المعروف کدم راؤ پدم راؤ: مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (۱۹۷۳ء) ص ۱۰
۲۳۔ ایضاً، ص ۱۶
۲۴۔ تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک (جلد دوم): پروفیسر سیدہ جعفر، پروفیسر گیان چند، نئی دہلی (۱۹۹۸ء) ص ۸۷
۲۵۔ تاریخ ارتقائے زبان و ادب (پہلا حصہ): ص ۳۱۷
۲۶۔ تاریخ ادب اردو (جلد اوّل): جمیل جالبی، ص ۱۶۷ (حاشیہ)

پانچواں باب

دکن میں اردو ادب کا فروغ

(الف) بیجاپور

بہمنی سلطنت کا قیام ۱۳۵۰ء کے قریب عمل میں آیا اور یہ تقریباً پونے دو سو سال قائم رہی۔ اپنے عروج کے زمانے میں یہ وسیع علاقے پر متصرف تھی اور عملاً کارومنڈل (مشرقی ساحل) سے ملیبار (مغربی ساحل) تک پھیلی ہوئی تھی۔ اس کے جنوب میں وجے نگر ریاست تھی اور شمال میں اس کی حد دریائے نربدہ تھی۔ ڈیڑھ سو سال تک مجموعی طور پر یہ اہم خود مختار سلطنت کے طور پر قائم رہی لیکن پندرھویں صدی کے آخری دو عشروں میں اس کے زوال کا آغاز ہو گیا اور ہر طرف انتشار دکھائی دینے لگا۔ رفتہ رفتہ اس کے کھنڈرات پر مندرجہ ذیل پانچ خود مختار حکومتیں قائم ہو گئیں:

۱۔ عادل شاہی (بیجاپور) ۱۴۹۰ء تا ۱۶۸۶ء (اورنگ زیب عالمگیر نے فتح کر کے مغلیہ سلطنت میں شامل کر لیا)

۲۔ قطب شاہی (گولکنڈہ) ۱۵۱۸ء تا ۱۶۸۷ء (اورنگ زیب کے ہاتھوں اس کا بھی خاتمہ ہوا)

۳۔ نظام شاہی (احمد نگر) ۱۴۹۸ء تا ۱۶۳۶ء (شاہجہاں کے زمانے میں مغل سلطنت کا حصہ بن گئی)

۴۔ عماد شاہی (برار) ۱۴۸۳ء تا ۱۵۷۴ء (احمد نگر نے قبضہ کر لیا)

۵۔ برید شاہی (بیدر) ۱۴۹۲ء تا ۱۶۱۹ء (بیجاپور نے فتح کر لیا)

جب بہمنی سلطنت میں انتشار حد سے بڑھ گیا تو اس کے پانچ صوبے رفتہ رفتہ پانچ خود مختار حکومتوں میں بٹ گئے۔ ان میں ایک ترکی النسل شخص یوسف نامی تھا جو بہمنی سلطنت کے آخری ایام میں حکمرانوں کا اعتماد حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا تھا چنانچہ اسے صوبہ بیجاپور کا طرف دار (گورنر) بنا دیا گیا۔ محمد شاہ بہمنی کے انتقال پر ۸۹۵ھ (۹۰-۱۴۸۹ء) میں یوسف نے بہت سی فوج اکٹھی کی اور یوسف عادل شاہ کا لقب اختیار کر کے خود مختار بادشاہ بن گیا۔ شروع میں مختلف قوتوں نے اس کی مخالفت کی مگر اس نے اپنی دلیری اور عمدہ حکمتِ عملی کی بدولت دشمنوں کو زیر کر لیا۔ اگرچہ وہ عقیدے میں اثنا عشری تھا تاہم اس نے دانائی سے کام لے کر شیعہ سُنی تعصب کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ دونوں فرقوں کے علماء ایک دوسرے سے اچھی طرح پیش آتے تھے اور کسی کی مجال نہ تھی کہ صحابہ کرام کے بارے میں تعصب کے کلمات زبان پر لائے۔

۹۱۶ھ (۱۱-۱۵۱۰ء) میں یوسف عادل شاہ وفات پا گیا۔ اس کی جگہ اس کا بیٹا اسماعیل عادل شاہ تخت نشین ہوا۔ اس نے بھی اپنے باپ کے انداز میں مخالفین کا قلع قمع کیا اور بالآخر ایک مستحکم سلطنت قائم کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ وہ علوم و فنون کا مربی تھا

اور اہلِ علم کی سرپرستی کرتا تھا۔ ۹۴۱ھ (۱۵۳۴ء) میں اس کا انتقال ہوا تو ملّو عادل شاہ تخت پر بیٹھا لیکن حد سے زیادہ بے اعتدالیوں کی وجہ سے چند ماہ میں فوج نے اُسے معزول کر دیا اور اس کی جگہ اسماعیل عادل شاہ کے دوسرے بیٹے ابراہیم عادل شاہ کو ۱۵۱۱ء میں تخت پر بٹھایا۔ ابراہیم بڑا بہادر اور اعلیٰ درجے کا منتظم تھا۔ اس نے باپ دادا کے مسلک کو ترک کر کے ملک میں امام ابوحنیفہ کے فقہ کو جاری کر دیا۔ علاوہ ازیں دکنی زبان کو سرکاری زبان کے طور پر رائج کیا۔ اردگرد کے علاقے فتح کر کے عادل شاہی سلطنت کو وسیع کیا۔ ابراہیم کامیاب بادشاہ تھا اور بہت سے دشمنوں کی سازشوں کے باوصف کامیابی سے حکومت کر کے ۹۵۶ھ (۱۵۴۹ء) میں دنیا سے رخصت ہوا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا علی عادل شاہ حکمران بنا۔ اس نے ملک میں پھر سے شیعہ مسلک رائج کر دیا۔ وہ کامیاب بادشاہ تھا۔ فاتح ہونے کے ساتھ ساتھ عالم تھا۔ مطالعۂ کتب کا شائق ہونے کے علاوہ ماہر خطاط تھا۔ اس کے ایک غلام نے ۹۸۹ھ (۱۵۸۱ء) میں اسے قتل کر دیا۔ اس کی کوئی نرینہ اولاد نہ تھی۔ چنانچہ اس کی جگہ اس کے بھتیجے ابراہیم عادل شاہ ثانی کو اراکینِ سلطنت نے تخت پر بٹھا دیا جو ابھی کم سن تھا لیکن بالغ ہو کر اس نے تمام اختیارات اپنے ہاتھ میں لے لیے۔ چونکہ اس وقت تک بیجاپور سے ملحقہ سلطنتیں باہمی آویزش میں مبتلا رہتی تھیں اس لیے حکمتِ عملی کی خاطر ابراہیم نے محمد قلی قطب شاہ کی بہن خدیجہ سلطان سے شادی کر لی۔ اس کی وجہ سے عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کے تعلقات خوشگوار ہو گئے۔ ابراہیم دکنی زبان میں مہارت رکھتا تھا۔ فارسی پر بھی اسے مکمل دسترس تھی۔ نئی عمارات کی تعمیر کا شائق تھا اور با شعراء کی سرپرستی کرتا تھا۔ اس نے فنِ موسیقی پر ایک کتاب 'نورس' لکھی ہے۔ وہ عوام میں اتنا مقبول تھا کہ عوام اسے 'جگت گرو' کے لقب سے یاد کرتے تھے۔ ۱۶۲۸ء میں اس کا انتقال ہوا تو اس کی جگہ اس کا بیٹا محمد عادل شاہ تخت پر بیٹھا۔ اس نے تقریباً اٹھائیس (۲۸) سال حکومت کی۔ اس کے دور میں ہمسایہ سلطنتوں سے معرکہ آرائیاں ہوئیں اور اس کے ساتھ ساتھ علم و ادب کی سرپرستی بھی جاری رہی۔ محمد عادل شاہ کی وفات کے بعد ۱۶۵۶ء میں علی عادل شاہ ثانی حکمران بنا۔ اس کے دور میں بھی جنگ و جدل کا سلسلہ جاری رہا۔ مغلوں نے بیجاپور کا کچھ حصہ فتح کر کے اسے مغل سلطنت کا حصہ بنا لیا۔ اس طرح مرہٹوں کی بڑھتی ہوئی طاقت کے ہاتھوں بھی وہ بہت پریشان رہا۔ سلطنت کا کچھ حصہ گنوانے کے ساتھ ساتھ کچھ مفتوحہ علاقے بھی سلطنت کا جز بنے۔ علی عادل شاہ ثانی انیس (۱۹) برس کی عمر میں بادشاہ بنا تھا اور پینتیس (۳۵) سال کی عمر میں وفات پا گیا۔ وہ علم و ادب کی خوب سرپرستی کرتا تھا اور وہ خود بھی شاعر تھا۔ اس کے دکنی کلام کا ایک مختصر مجموعہ چھپ چکا ہے جو اپنے دور کے حوالے سے دیکھا جائے تو معیاری شاعری پر مشتمل ہے۔ وہ شاہی تخلص کرتا تھا۔ علی عادل شاہ ثانی کے بعد اس کے چودہ سالہ فرزند سکندر عادل شاہ کو اراکینِ دربار نے مسندِ حکومت پر بٹھایا۔ اس کے چودہ سالہ دورِ حکومت میں مغلوں کے حملے جاری رہے اور بالآخر ۱۶۸۶ء میں اورنگ زیب عالمگیر کی افواج نے بیجاپور کو مغل سلطنت کا حصہ بنا لیا۔

عادل شاہی سلطنت کے تقریباً دو سو سالہ عہد میں دوسری حکومتوں کے ساتھ آویزش و پیکار کا سلسلہ جاری رہا مگر اس کے باوجود فنونِ لطیفہ یعنی تعمیرات، موسیقی، رقص، شاعری، خطاطی وغیرہ کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ دیگر علوم و فنون مثلاً تاریخ نویسی، تذکرہ نگاری، صوفیانہ تصانیف وغیرہ کی سرپرستی کا سلسلہ بھی جاری رہا۔[1]

دکنی ادب کا فروغ

عادل شاہی حکومت نے اپنے سے قبل کی بہمنی سلطنت اور گجرات کی سلطنت سے ورثے میں بہت کچھ پایا۔ تہذیب و ثقافت کی بہت سی روایات کو اپنانے کے ساتھ ساتھ ادب کا جو ذخیرہ وجود میں آیا تھا، اس میں سے بہت کچھ اخذ کیا۔ عادل شاہی

حکومت بہمنی سلطنت کے انتشار کی وجہ سے بنی تھی۔ سلطنتِ گجرات کا بھی خاتمہ ہو چکا تھا۔ عادل شاہی سلطنت کی مغربی سرحد گجرات سے ملتی تھی۔ چونکہ اس زمانے میں لوگ ایک جگہ سے بے روک ٹوک دوسری جگہ جاتے تھے اس لیے گجرات سے بیجاپور میں لوگوں کی آمد و رفت رہا کرتی تھی۔ بہت سے صوفیائے کرام گجرات میں قیام پذیر تھے۔ ان میں سے بعض نے بیجاپور کی اقامت اختیار کر لی اس لیے تصوف، مذہب اور علوم و فنون کی روایات میں خاصا اشتراک پیدا ہوا۔ چنانچہ عادل شاہی سلطنت میں ادب کے ابتدائی رجحانات یا تو بہمنی دور سے ورثے میں حاصل کیے گئے یا گجرات کے صوفیاء سے اخذ کیے گئے۔

قطب شاہی سلطنت بیجاپور اور گجرات سے دور تھی۔ بیجاپور اور گجرات کا مغربی حصہ مالا بار کے ساحل سے ملحق تھا جب کہ قطب شاہی سلطنت کی مشرقی سرحد کارومنڈل کے ساحل تک تھی اس لیے بیجاپور صوفیانہ رجحانات سے زیادہ متاثر ہوا چنانچہ ادب کے ابتدائی نمونے صوفیائے کرام کی دین ہیں۔ چونکہ مقصد تبلیغ و تلقین تھا اور ادب خصوصاً شاعری کے ذریعے لوگوں کے قلوب و اذہان کو متاثر کرنا نسبتاً سہل ہوتا ہے اس لیے صوفیاء اور ان کے مرشدین نے دین اور مسلک کی ترویج شعر و ادب کے ذریعے کی۔

چوتھے باب میں صوفیائے کرام اور ان کی ادبی کاوشوں کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ عادل شاہی دور کی ابتدائی ادبی کاوشیں صوفیا ہی کی مرہونِ منت ہیں اس لیے عادل شاہی ادب کے آغاز کی تقریباً ایک صدی صوفیانہ ادب ہی کی توسیع ہے۔ صوفیانہ واردات، تلقینِ عقائد و اخلاقیات، مذہبی موضوعات وغیرہ کا غلبہ ہے۔ اس زمانے میں صوفیاء نے دکنی اردو کی تشکیل کے لیے اپنے اردگرد بولی جانے والی بہت سی زبانوں سے وسیع استفادہ کیا۔ ان زبانوں میں دراوڑی خاندان کی زبانیں مثلاً تامل، تلگو، کنٹری، ملیالم وغیرہ بھی تھیں۔ سنسکرت اور اس سے قربت رکھنے والی زبانیں یعنی راجستھانی، اودھی، برج بھاشا وغیرہ کے اثرات بھی تھے اور سرائیکی، پنجابی، دہلوی وغیرہ کے الفاظ بھی رائج تھے۔ ایک سو سال تک ان زبانوں کے اثرات مل جل کر ایک نئی زبان بنا رہے تھے جس میں مقامی عناصر کا غلبہ تھا لیکن فارسی اور عربی کا ذخیرۂ الفاظ بھی جا بجا دکھائی دیتا ہے۔

میراں جی شمس العشاق اور ان کے فرزند **برہان الدین جانم** (م-۱۵۸۲ء) نے نظم و نثر میں جو کاوشیں کیں وہ گجری روایت کی توسیع کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ روایت بعد تک جاری رہی۔ امین الدین اعلیٰ، میراں جی خدانما اور میراں یعقوب کی شعری و نثری کاوشوں میں گجری کا لہجہ جا بجا بولتا ہے۔ پھر خالص ادب کی تخلیق شروع ہوئی۔ فارسی ادب سے وسیع استفادہ کیا گیا۔ زبان کا اپنا لہجہ تشکیل پانے لگا اور عادل شاہی سلطنت کے آخری ایک سو سال میں شعری روایت نے وسیع شاہراہ پر چلنا شروع کر دیا۔

ذیل میں عادل شاہی دور کے چند نمایاں لکھنے والوں کے ادبی کارناموں کا جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

برہان الدین جانم (وفات ۱۵۸۲ء)۔ وہ میراں جی شمس العشاق کے فرزند اور خلیفہ تھے۔ انھوں نے بہت سی مختصر اور طویل نظمیں لکھی ہیں جن میں سے بعض کے بارے میں اجمالی معلومات درج ذیل ہیں:

وصیت الہادی: مثنوی ہے جو مقامی بحر میں لکھی گئی ہے۔ موضوع 'تصوف کے مسائل' ہے۔

سکھ سہیلا: یہ مربع ہیئت میں ہے، بحر مقامی ہے۔ ہر بند کے آخر میں چوتھے مصرعے کو دہرایا گیا ہے۔

منفعت الایمان: اس میں ملحدوں کے عقائد کی تکذیب کی گئی ہے اور اہلِ ایمان کو ان سے بچنے کا مشورہ دیا گیا ہے۔ یہ نظم نسبتاً سہل ہے مگر شبہ ہے کہ یہ جانم کا کلام ہے یا کسی اور کا۔

نکتۂ واحد: بارہ اشعار کی نظم ہے اور ایک نامکمل سی حرفی ہے۔

حجتہ البقا: اس میں خدا کی ذات اور اس کی صفات کا تذکرہ ہے۔

رموز الواصلین: یہ نظم بھی تصوف کے مسائل کا بیان کرتی ہے۔

ارشاد نامہ: ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل مثنوی سوال و جواب کی صورت میں مسائل تصوف کو سلجھایا گیا ہے۔

مندرجہ بالا کلام کے علاوہ بھی قلمی بیاضوں میں ان کا بہت سا کلام نقل کیا گیا ہے۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''برہان شاہ صاحب کی نظم بالکل سادہ ہے جو اکثر صوفیا کا رنگ ہے لیکن بعض مقامات پر سادگی کے ساتھ کلام میں شاعرانہ لطافت بھی پائی جاتی ہے۔''(۲)

مولوی صاحب نے ان کا بہت سا کلام محولہ بالا کتاب میں درج کیا ہے۔ ان میں سے چند اشعار ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں:

دکھ سکھ مانت ایسا بھاؤ　　بھری ندی میں جیسا ناؤ
یا جوں چیزوں کیری دھات　　کھُلے کھاوے نہتیں بات
جے اپ کھوجیں پیو کو پائیں　　پیو کو کھوجیں آپ گنوائیں
رت کوئل کرے پکار　　مور ناچے پنکھ پسار
یہ ایسا تج سبھاؤ　　دیک ، اپنی اپنی چاؤ
یہ سورج دیک تاپے　　چند چندنا سیتل راکھے
ان تاریاں کا انبار　　دیکھ معلق پکڑیا ٹھار

عادل شاہی دور میں **ابراہیم عادل شاہ ثانی** (۱۵۸۱ء-۱۶۲۸ء) کے زمانے سے شاعری نے تصوف اور مذہبی موضوعات سے دیگر موضوعات کی طرف قدم بڑھایا۔ ابراہیم مقامی عناصر اور مقامی زبان کا سرپرست تھا۔ فارسی بھی جانتا تھا اور مقامی زبانوں میں بھی رواں تھا۔ اس کے دور میں فارسی ادب سے وسیع استفادہ کیا گیا مگر مقامی عناصر کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ اس نے ۱۵۹۷ء میں 'نورس' کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ یہ بنیادی طور پر گیت اور سنگیت کی کتاب ہے۔ اس میں راگ راگنیوں کو متعارف کرایا گیا ہے۔ چونکہ موسیقی کی اصطلاحات کو بکثرت استعمال کیا گیا ہے اور سنسکرت کے الفاظ بڑی تعداد میں برتے گئے ہیں اس لیے اسے سمجھنا سہل نہیں۔ اس کے مختلف حصوں میں یا تو مقامی بحور اختیار کی گئی ہیں یا نثری ٹکڑے لکھ دیے گئے ہیں جو گانے کے لیے موزوں ہیں۔ اس کتاب کو ڈاکٹر نذیر احمد نے مرتب کیا ہے۔ وہ اس کے بارے میں یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

''کتاب نورس خالص اردو کا نمونہ قرار نہیں دی جا سکتی۔ مصنف ایسی زبان اور ایسا انداز بیان اختیار کرنے میں حق بجانب تھا اگر وہ صرف دکن کی مروجہ زبان اور پھر فارسی و عربی کی اصطلاحوں کا سہارا لیتا تو کامیاب نہ ہوتا اس لیے کہ کتاب کا موضوع موسیقی تھا جس کو ہندو دیو مالا اور سنسکرت کی اصطلاحات سے زیادہ مناسبت ہے۔''(۳)

اس کتاب کی شہرت اس کے فارسی دیباچے کی وجہ سے بھی ہے۔ دکن کے مشہور فارسی شاعر ظہوری نے بڑی مرصع اور مشکل فارسی میں اس کا ابتدائیہ لکھا ہے جو 'سہ نثر ظہوری' کے نام سے جانا جاتا ہے۔

عبدل: موجودہ تحقیق کے مطابق عادل شاہی دور میں مثنوی کی روایت کا بانی عبدل ہے۔ اس کا نام اب تک معلوم نہیں ہو

سکا۔ وہ اپنی مثنوی 'ابراہیم نامہ' (۱۶۰۳ء) میں جگہ جگہ اپنا نام عبدل لکھتا ہے۔ کہیں بھی پورا نام نہیں لکھا۔ قیاس ظاہر کیا گیا ہے کہ اس کا تعلق دہلی سے تھا۔ وہاں سے وہ دکن میں آباد ہو گیا تھا۔ اس بات کو ثابت کرنے کے لیے 'ابراہیم نامہ' سے ایک شعر نقل کیا جاتا ہے لیکن اس کے متن میں اختلاف ہے۔ اکثر محققین اسے یوں نقل کرتے ہیں:

زباں ہندوی مجھ سوں ہور دہلوی　　نہ جانوں عرب ہور عجم مثنوی(۴)

اسی شعر کو جمیل جالبی نے یوں لکھا ہے:

زباں ہندوی مجھ سوں ، ہوں دہلوی　　نہ جانوں عرب ہور عجم مثنوی(۵)

اگرچہ دونوں میں فرق صرف ایک لفظ کا ہے یعنی 'ہور' اور 'ہوں' کا مگر اس سے معنویت بالکل بدل جاتی ہے۔ پہلے متن کے مطابق عبدل نے کہا ہے کہ وہ دو زبانیں یعنی ہندوی اور دہلوی جانتا ہے جب کہ جالبی کے متن کے مطابق اس کا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ عبدل چونکہ دہلوی ہے اس لیے وہ صرف ہندوی سے واقف ہے جو دہلی کی زبان ہی کا نام ہے۔ بظاہر دوسرا متن قابلِ ترجیح معلوم ہوتا ہے۔

عبدل، ابراہیم عادل شاہ ثانی (جگت گرو) کے دربار سے وابستہ تھا اور اس نے اعتراف کیا ہے کہ یہ مثنوی بادشاہ کی فرمائش پر لکھی گئی ہے۔ یہ ابھی تک شائع نہیں ہوئی تاہم اس کے متعدد اشعار تذکروں اور ادبی تاریخوں میں نقل کیے گئے ہیں۔ جمیل جالبی کے بقول یہ مثنوی سات سو تیرہ (۷۱۳) اشعار پر مشتمل ہے۔ فارسی مثنویوں کی عمومی ترتیب اختیار کی گئی ہے یعنی حمد، نعت، منقبت، مدحِ مرشد وغیرہ۔ پھر بادشاہ ابراہیم ثانی کے حالاتِ زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ چونکہ حالات کے ساتھ لا محالہ سلطنت کے نظام اور حسنِ انتظام کا ذکر بھی آ جاتا ہے اس لیے بادشاہ کا دربار، تقریبات، تہوار، اہلِ دربار وغیرہ کی تصویریں بھی نظر آتی ہیں۔ عبدل دربار تک ہی محدود نہیں رہا۔ اس نے اس زمانے کی تہذیب و ثقافت کا خاکہ بھی پیش کر دیا ہے۔ مجلسی زندگی، اندازِ نشست و برخاست، لباس، زیورات، عمارات، باغات وغیرہ کی تفصیلات بھی سامنے آ جاتی ہیں۔ علی اکبر حسین نے اپنی تصنیف 'Scent in the Islamic Garden' میں 'ابراہیم نامہ' کی بعض جزئیات عمدہ انداز میں تحریر کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"Beginning with the accounts of might and splendour of Bijapur's citadel (Ark Qila) the teeming life of the town's bazaars, and the glittering palaces of Nauraspur (the town which Ibrahim founded), Abdul follows up with a succession of images to describe Ibrahim's army ___ his mountain like elephants, his camels and horses, his Silihdar (Army Chiefs) and soldiery. The Shah's patronage of learning and music are revealed in accounts of Majalis at the palace court, when jut diwe (lamps) scatter musk and ruby in the angan (terrace) and, in the haze of incense, the angan trees are as if stars filled the palace moon-like; while women in colourful attire (lal, pilli, surmai, mawi, kunjani, zafarani,

ujjal, harija) diffuse the seventy two frangrances of Kadam (Kadam bas bawan) The mathnavi concludes with an account of the shah's birthday celebrations, with songs of Nawras and Bad parkash, and the performances of dancing girls."[۶]

'ابراہیم نامہ' فارسی مثنوی کی ایک مقبول بحر میں لکھی گئی ہے۔ اس سے پہلے بہمنی دور میں 'کدم راؤ پدم راؤ' اسی بحر میں لکھی جا چکی تھی لیکن چونکہ دونوں تصانیف میں سو ڈیڑھ سو برس کی خلیج حائل ہے اس لیے 'ابراہیم نامہ' کی تفہیم 'کدم راؤ پدم راؤ' سے نسبتاً آسان ہے۔ اس کے چند اشعار جمیل جالبی نے 'تاریخ ادب اردو' میں درج کیے ہیں، ان میں سے چھ اشعار ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

کوئی باندھ جُوڑا دِسے یوں نمائے　　سونے کے سُرد پر بیٹھا مور آئے
کہ یا ہیں کوئل جو شمشاد پر　　پکڑ پھول گل لعل مکھ چونچ کر
کوئی گوند چوٹی لگی پیٹھ آئے　　کندن کھاپ ترخیا جیوں درمیاں سُہائے
کہ یا کھاپ سونے چڑھیا ناگ سیاہ　　اچھل جائے پکڑیا سو پھن سیس ماہ
کوئی مکھ اُدھر پر سو لعلی دھری　　رکھے آرسی بیچ کنول پنکھڑی
کوئی آ کھڑیاں رہ سو جوبنیاں　　حُسن حوض میں جیوں کنول دو لکیاں

'ابراہیم نامہ' اپنی متعدد خصوصیات کی بنا پر دکنی مثنوی کی روایت کو مضبوط بنیاد مہیا کرتا ہے۔ اگر کوئی محقق اس کو مدون کر کے شائع کر دے تو دکنی مثنوی کی ابتدائی تاریخ میں ایک اہم اضافہ ہو جائے گا۔

شہباز حسینی قادری (وفات ۱۶۰۶ء) بعض دکنی محققین نے انھیں حضرت بندہ نواز گیسو دراز سمجھ لیا ہے کیونکہ ان کا تخلص شہباز تھا۔ شہباز حسینی کی صرف دو غزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔ دونوں کے مطلع درج ذیل ہیں:

توں تو صحی ہے لشکری کر نفس گھوڑا سار توں
ہوئے نرم نہ تجھ او چڑے پس کھائے گا آزار توں

سونے نہ دیوں خلق کوں شہباز نس دن روئے کر
سوتے ستے پر کوں مری مت کوئی دیکھے سوئے کر

یہ غزلیں فارسی کی ایک معروف سالم بحر میں ہیں۔ امیر خسرو کو بھی اس سے شغف رہا ہے۔ مطلع کے بعد والے اشعار میں داخلی قوافی کا التزام کیا گیا ہے۔ دکن میں فارسی غزل کی پیروی کی یہ ابتدائی کوشش ہے۔

خواجہ محمد دہدار فانی: (۱۵۴۰ء تا ۱۶۰۷ء) کا تعلق ایران کے ایک اہل علم خاندان سے تھا۔ جوانی میں ہندوستان آئے اور بیجاپور پہنچے۔ اس زمانے میں علی عادل شاہ اول حکمران تھا۔ ان کے مرشد فتح اللہ شیرازی بھی بیجاپور آ گئے لیکن کچھ عرصہ بعد وہ شہنشاہ اکبر کے دربار سے وابستہ ہو گئے اور فانی نے احمد نگر کا رخ کیا۔ پھر کچھ عرصہ برار میں مقیم رہے۔ انھوں نے فارسی میں بہت سی کتابیں تحریر کی ہیں۔ ہندوستان کے قیام میں اردو (دکنی) بھی سیکھ لی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تحریر کیا ہے کہ ان کو فانی کی نو اردو غزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔[۷] انھوں نے فانی کے جو چند اشعار نقل کیے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے فارسی غزل کی روایت سے بھرپور

استفادہ کیا ہے۔ فارسی غزل کی تشبیہات و استعارات اور امیجری جا بجا موجود ہے۔ موضوعات بھی وہی ہیں۔ ہجر و وصال کے عام عشقیہ مضامین اور تصوف کے معمولی مضامین باندھے ہیں۔ چند اشعار دیکھیے:

جے مست ہے درس کے ان کوں شراب کیا ہے
جس کا گزک جگر ہے تس کوں کباب[۸] کیا ہے

از راہ وصلِ جانی جاں دہ اگر توانی
جن آپ کوں لٹایا تس کوں خراب کیا ہے

کیوں مرغ دل ہوائے حقیقت میں اڑ سکے
جب حرص کا بندیا اپتھے دھاگا جو پر ستے

ان اشعار میں سے تیسرا شعر ایک عام صوفیانہ مضمون ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ مادیت میں الجھے ہوئے لوگوں کی رسائی 'حقیقت' تک نہیں ہو سکتی۔ پہلے دو شعروں میں فارسی غزل کی روایت بولتی سنائی دیتی ہے۔

خواجہ دہدار فانی کی ان چند غزلوں سے قطع نظر اس دور میں شعراء کا عمومی رجحان مثنوی نگاری کی طرف ہے۔ اسی زمانے میں گولکنڈہ میں مثنوی نگاری کا آغاز ہو گیا تھا۔ وجہی ۱۶۰۹ء میں 'قطب مشتری' لکھ چکے تھے۔ پھر عبداللہ قطب شاہ کے دور میں غواصی نے مثنوی نگاری شروع کر دی تھی۔ غواصی کو ملکہ خدیجہ سلطان کی شادی کے موقع پر اس کے ساتھ بطور سفیر بیجاپور بھیجا گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی مثنوی 'سیف الملوک بدیع الجمال' (۱۶۲۵ء) کی شہرت بیجاپور پہنچ چکی تھی یا غواصی کے ساتھ پہنچی۔ چنانچہ جب بیجاپور میں مقیمی نے 'چندر بدن و مہیار' لکھی تو اس نے غواصی کی پیروی کا اعتراف کیا۔

تتبع غواصی کا باندیا ہوں میں　　سخن مختصر لیا کے ساندیا ہوں میں

دکن کے محققین مقیمی کا نام مرزا محمد مقیم لکھتے رہے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر زور نے ان کا پورا نام 'مرزا محمد مقیم مقیمی استر آبادی' لکھا ہے[۹] لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے متعدد دلائل کے بعد ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مرزا محمد مقیم اور مقیمی دو الگ شخصیات ہیں۔[۱۰]

مرزا محمد مقیم: (وفات ۱۶۳۹ء کے قریب) ایران سے آیا اور بیجاپور کے دربار سے وابستہ ہو گیا۔ اس نے ایک رزمیہ مثنوی 'فتح نامہ بکھیری' لکھی ہے۔ جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ یہ جنگ محمد عادل شاہ اور والیِ وجے نگر ایر بھدرا کے درمیان ہوئی۔[۱۱] بیجاپور کی رزمیہ مثنویوں کا جو سلسلہ بعد میں شروع ہوا اس کا آغاز اس مثنوی سے ہوتا ہے۔ اس کا ایک مخطوطہ نیشنل میوزیم کراچی میں محفوظ ہے۔ سیدہ جعفر کی رائے ہے کہ اس مثنوی کا مصنف دکن کا باشندہ نہیں لگتا۔[۱۲]

مقیمی: کے حالات بھی بہت کم معلوم ہیں۔ اس نے مثنوی 'چندر بدن و مہیار' لکھی جس کا قصہ بیجاپور کے کسی قصبے سے تعلق رکھتا ہے اور ابراہیم عادل شاہ کے دور کا واقعہ ہے۔[۱۳] اوپر کی سطور میں بتایا جا چکا ہے کہ اس نے گولکنڈہ کے مثنوی نگار غواصی کا تتبع کیا ہے۔

'چندر بدن و مہیار' ۱۶۴۰ء کے چند سال بعد تصنیف ہوئی ہوگی۔ اس کا بہت مختصر قصہ یہ ہے کہ ایک مسلمان تاجر زادہ مہیار یاترا کے موقع پر ایک راجا کی ہندو لڑکی چندر بدن کو دیکھتا ہے اور اس پر عاشق ہو جاتا ہے لیکن چونکہ دونوں میں مذہب کی دیوار حائل

ہے اس لیے لڑکی اسے پسند کرنے کے باوجود اس کی حوصلہ افزائی نہیں کرتی۔ دوسرے سال چندر بدن پھر یاترا کرنے آتی ہے۔ مہیار اس کے قدموں پر گر پڑتا ہے لیکن چندر بدن یہ کہہ کر اسے ٹھکرا دیتی ہے کہ ہندو لڑکی مسلمان کی بیوی نہیں بن سکتی۔ یہ سن کر مہیار وہیں مر جاتا ہے۔ جب اس کا جنازہ گورستان کی طرف لے جانے کی کوشش کی جاتی ہے تو جنازہ خود بخود کسی اور طرف چل پڑتا ہے اور چندر بدن کے محل کے سامنے رک جاتا ہے۔ چندر بدن کو معلوم ہوتا ہے۔ وہ مسلمان ہو جاتی ہے۔ جنازہ گورستان کی طرف چل پڑتا ہے۔ جب تدفین کے لیے چادر ہٹائی جاتی ہے تو چندر بدن بھی مہیار کے ساتھ لیٹی ہوئی دکھائی دیتی ہے چنانچہ دونوں کو ایک ہی قبر میں دفن کر دیا جاتا ہے۔ یہ کہانی غالباً اس زمانے میں ارد گرد کے علاقے میں مشہور تھی اور مقیمی نے زبانی روایات سے اخذ کر کے اسے مثنوی کی صورت میں ڈھالا۔ یہ مافوق الفطرت قصہ اپنے زمانے میں لوگوں کو متاثر کرتا ہوگا لیکن آج کا قاری اس میں زیادہ دلچسپی محسوس نہیں کرتا تاہم اس زمانے میں اس قصے کو دیگر شعراء نے بھی منظوم کیا ہے۔ سیدہ جعفر نے استدلال کیا ہے کہ یہ مثنوی مقیمی نے ڈھلتی عمر میں لکھی ہے۔ اس کے باوجود وہ رقمطراز ہیں:

"مثنوی میں سادگی، بے ساختگی اور روانی کی کمی نہیں۔ غیر ضروری تفصیلات سے پرہیز کر کے جزئیات کو نظر انداز کیا گیا ہے لیکن قصے کی دلچسپی شاعر نے برقرار رکھی ہے۔"(۱۴)

چندر بدن کے حسنِ صورت کو مقیمی نے یوں بیان کیا ہے:

اُتھی خوب، صورت میں جیوں شہ پری — ولیکن پری سو اُتھی برتری
لطافت میں موزوں دو شیریں سخن — اُتھا ناؤں اس کا سو چندر بدن
چنچل مد کی ماتی نزاکت کے دھات — پھرے نت ہمیشہ سہیلیاں سنگات
تھی محبوب عالم کی وو جگ بدن — کہ چندر جسے دیکھ کرتا سرن

محمد بن احمد عاجز کے بارے میں بعض محققین کو یہ غلط فہمی ہے کہ اس کا تعلق گولکنڈہ سے تھا لیکن اس نے اپنی ایک مثنوی میں سلطان محمد عادل شاہ کی مدح کی ہے جو یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ وہ بیجاپوری شاعر تھا۔ وہ گجرات کے معروف شاعر شیخ احمد شریف گجراتی کا بیٹا تھا۔(۱۵) اس کا اپنا نام محمد تھا۔

اس نے یوسف زلیخا اور لیلیٰ مجنوں کے مشہور قصوں پر مبنی دو مثنویاں بالترتیب ۱۶۳۳ء اور ۱۶۳۶ء میں لکھی ہیں۔ ان کے والد نے بھی ان سے قبل گجراتی میں یہ مثنویاں لکھی تھیں۔ محمد بن احمد عاجز نے ان سے استفادہ کیا ہے۔ جمیل جالبی نے ثابت کیا ہے کہ 'یوسف زلیخا' میں نظامی گنجوی کی مثنوی کو بنیاد بنایا گیا ہے اور لیلیٰ مجنوں میں ایک اور فارسی مثنوی نگار 'ہاتفی' کی مثنوی کو سامنے رکھا گیا ہے بلکہ بعض جگہ اس کے اشعار کا ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ جالبی نے 'یوسف زلیخا' کے جو اشعار درج کیے ہیں ان میں سے چند ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں:

نیَن دو ممولے وییں چھند بھرے — جسے ہرگ دیکھے سو پھاندے پرے
چندر ایسے مکھ میں ہے عیسی بچن — زلف ناگ رکھوال کرنے جتن
سو تس میں عجائب ہیں یاقوت لب — کیے ہیں خجل دانت ہیرے کی چھب
زنخداں منور ہے مہتاب سا — دسے مکھ پانی میں گرداب سا

عاجز کی ان مثنویوں نے آنے والی مثنویوں کے لیے راستہ ہموار کیا ہے۔

حسن شوقی: (وفات ۱۶۳۳ء) بہت سال حسن شوقی کا تعلق احمد نگر سے رہا۔ بیجاپور اور گولکنڈہ سے برسوں پہلے مغلوں نے احمد نگر پر قبضہ کر لیا تھا۔ اس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ احمد نگر سے حسن شوقی عادل شاہی حکومت کے زیر سایہ آ گیا۔ اس وقت تک دکنی شاعری کی فارسی آمیز روایت کا ابھی باقاعدہ آغاز نہیں ہوا تھا۔ نظام شاہی دور میں اس نے رزمیہ مثنوی 'فتح نامہ نظام شاہ' لکھی۔ دکن کی مسلمان سلطنتوں نے مل کر وجے نگر پر حملہ کیا تھا اور جنگِ تالیکوٹہ (۱۵۶۴ء) کے بعد انھوں نے وجے نگر کی سلطنت کو شکستِ فاش دی تھی۔ فتح نامہ اسی جنگ کے بارے میں ہے اور حسن شوقی چونکہ نظام شاہی حکومت سے وابستہ تھا اس لیے اس نے اس فتح کا سہرا حسین نظام کے سر باندھا ہے۔

عادل شاہی دربار سے وابستہ ہونے کے بعد اس نے دوسری مثنوی 'میزبانی نامہ' لکھی جس میں محمد عادل شاہ کی ایک شادی کی تفصیل بیان کی گئی ہے جو ایک نواب مظفر خاں کی بیٹی سے ہوئی۔ 'فتح نامہ' اور 'میزبانی نامہ' کی تصنیف میں طویل زمانی وقفہ ہے۔ 'فتح نامہ' جوانی کی کاوش ہے اور 'میزبانی نامہ' پیری کا ثمرہ ہے۔ 'فتح نامہ' میں کل اشعار چھ سو بیس (۶۲۰) ہیں جب کہ 'میزبانی نامہ' میں شعروں کی تعداد دو سو چودہ (۲۱۴) ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے 'دیوان حسن شوقی' کے نام سے اس کا تمام دستیاب کلام یکجا کر دیا ہے۔(۱۶) مذکورہ بالا دونوں مثنویوں کے علاوہ اس میں تیس غزلیں اور چند متفرق اشعار جمع کیے گئے ہیں۔

پہلے 'فتح نامہ نظام شاہ' سے اور اس کے بعد 'میزبانی نامہ' سے ایک ایک مثال دیکھیے:

شہنشاہ میداں بہ مردانگی — سر سرفرازاں بہ فرزانگی
شہنشاہ دینے میں دریا اہے — بوقتِ تبسم ثریا اہے
علم شیر پیکر فرس شیر دل — در آمد بزیں شاہ شمشیر دل
بہر شہر و کشور تے غازی چلے — چغتے مغل ترک و تازی چلے
جہاں سوز لشکر پسِ پشت او — کلیدِ ظفر در ہر انگشتِ او
پس و پیش سیدھے چلے تاولے — چپ و راست افغان رن باولے
طبل ٹھوک کرنائے زریں دماں — چلیا شد جیوں اژدہائے دماں

'میزبانی نامہ'

سلیماں کوں آصف نے مہماں کیا — عجائب غرائب بہت کچھ دیا
دیا چاند کوں سور کے بہات کر — دیا نور کوں نور کے سات کر
عقیقِ یمانی کیرے مرطباں — سو لعلِ بدخشاں کیرے کیف داں
نباتات میں ہور جمادات میں — دیا خوب تر جو اتھا ذات میں
خطائی غلامانِ حلقہ بگوش — سو چینی کنیزانِ زر بفت پوش
انگوری و تمری و ہوزی شراب — بہ سیرت چو آتش بہ صورت گلاب
منور کیے انجمن کوں تمام — زبرجد کے شیشے زمرد کے جام

لبالب پیالے دمادم سو جام   پیالے سو دوراں رواں والسلام

حسن شوقی کی تیس غزلوں کی وجہ سے بیجاپور اور گولکنڈہ وغیرہ میں غزل کی ابتدائی ترقی کو سمجھنے میں سہولت ہو جاتی ہے۔ دکن کے شعراء نے غزل گوئی میں فارسی غزل گو شعراء کی تقلید کا دعویٰ کیا ہے اور حافظ وغیرہ کے بعض اشعار کے تراجم بھی کیے ہیں لیکن ابتداء ہی سے دکنی شعراء خارجیت کی طرف زیادہ میلان رکھتے ہیں جس کی وجہ دکنی درباروں کا نشاطیہ ماحول ہے چنانچہ دکنی غزل میں یاس اور قنوطیت کی بجائے نشاطیہ فضا ملتی ہے۔ سراپا نگاری بہت زیادہ ہے۔ واردات قلبی کی بجائے محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کا زیادہ شوق ہے اور یہ رجحان حسن شوقی کی غزل سے لے کر ولی تک برابر چلا جاتا ہے۔ حسن شوقی کے چند اشعار:

تجہ مکھ کنول کنولے بدل جگ میں سُرنگ لالا ہوا   تجہ زلف تھے اچھی بھنور دوجی بھونگ کالا ہوا
تجہ نین تھے نرگس کھلی عنبر کھلی ینکش پھلی   تجہ خوبی تھے دونا ہوا، مروا ہوا، بالا ہوا
تیری زُلف کے طوق سوں باندے گیا ہوں ذوق سوں   شوقی ہُوا ہوں شوق سوں بندے خدا ملکے خدا
تجہ نین ماتا جو کوئی تس جام سکی کام کیا   تجہ زلف کا کافر جنے اسلام سکی کام کیا
تجہ لعل کی سُرخی کنے یاقوت رمانی کدر   اور اشک کی لالی کنے لعلِ بدخشانی کدر

کہیں کہیں جذبے کا بھی شعر میں اظہار کیا گیا ہے:

نپین کے پاؤں کر جاؤں تجن جب گھر بلاوے مجہ   نہ جاگوں گی قیامت لگ اگر گل لگ سُلاوے مجہ
اگر میں باغ میں جاؤں تو بلبل در چمن لرزے   مرے دل کی اگن دیکھے تو دوزخ کی اگن لرزے
اے تُرک شوخ سرکش بتی نہ سرکشی کر   میں با نیاز تجہ سوں مجہ سوں توں بے نیازی
بن گل کیا ہے بلبل وہ گل بدن کہاں ہے   جن من ہریا ہمارا وہ من ہرن کہاں ہے
در بزم ماہ رویاں خورشید ہے سرنجن   میں شمع ہو جلوں گی وہ انجمن کہاں ہے

ان اشعار میں فارسی غزل کی امیجری ہے اور مضامین کا عمومی انداز بھی اسی سے مستعار ہے البتہ دکن کی فضا کی بھی کچھ عکاسی دکھائی دیتی ہے۔ فارسی بحریں اور خاص طور پر دسرام والی بحریں اور ان میں داخلی قوافی کا التزام فارسی غزل کی پیروی میں ہے البتہ ان اشعار میں وہ تاثیر نہیں جو اچھی فارسی غزلیات میں ملتی ہے۔ حسن شوقی بیجاپور اور گولکنڈے میں غزل کا بانی نہیں تاہم اس کے بعد کی غزل پر اس کے گہرے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

امین: بیجاپور کا ایک نسبتاً کم معروف مثنوی نگار امین تھا جس نے شاہ بہرام کا قصہ 'بہرام وحسن بانو' لکھنا شروع کیا لیکن اسے نامکمل چھوڑ کر وفات پا گیا۔ اسے اس کے ایک ہم عصر دولت نے مکمل کیا۔ اس نے آخر میں لکھا:

امین نے رکھا تھا اسے نا تمام   بزاں اس کو دولت نے کیا اختتام

یعنی امین نے نامکمل چھوڑا تھا بعد ازاں دولت نے اسے ختم کیا۔ امین کے دل میں مثنوی لکھنے کا خیال مقیمی کی 'چندر بدن و مہیار' کی مقبولیت سے آیا۔

یکایک مرے دل میں آیا خیال   لکھوں یک قصہ میں مقیمی مثال

اس مثنوی کا سال تکمیل ۱۶۴۰ء ہے اور اشعار کی کل تعداد چودہ سو (۱۴۰۰) ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے امین کے چند اشعار درج کیے ہیں ان میں سے چار شعر نقل ہیں:

دیا شاہ نے دیو کوں تب جواب   کہ آ کر اپن مل کے پیویں شراب
گیا شہ کے نزدیک تسلیم کر   بٹھایا شہنشہ نے تعظیم کر
دونوں مل بیٹھے ہوئے ہم کلام   گئی شاہ کے دل کی دہشت تمام
کیا شاہ اور دیو نے مے کشی   ہوئے آپ میں آپ دونوں خوشی

ملک خوشنود: ان کا تعلق گولکنڈے سے تھا۔ وہ حبشی غلام تھا لیکن اپنی خداداد صلاحیتوں کی بنا پر محمد قلی اور محمد قطب شہ کے با اعتماد درباریوں میں شامل ہو گیا۔ جب محمد قطب شہ کی بیٹی خدیجہ سلطان کی شادی بیجاپور کے بادشاہ محمد عادل شاہ کے ساتھ ہوئی تو ملک خوشنود کو دیگر غلاموں اور کنیزوں کے ساتھ بیجاپور بھیجا گیا۔ وہاں اس نے جملہ خدمات اتنے اچھے طریقے سے انجام دیں کہ اسے بطور سفیر واپس گولکنڈے بھیجا گیا اور اس حیثیت میں گولکنڈے میں کچھ عرصہ مقیم رہا۔ جب وہ بیجاپور واپس جانے لگا تو گولکنڈے کے مشہور شاعر غواصی کو خیر سگالی کے پیامبر کے طور پر اس کے ساتھ بیجاپور روانہ کیا گیا۔ اس سے ملک خوشنود کی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے گویا ملک خوشنود کا اصل تعلق تو گولکنڈے سے تھا لیکن اس نے عمر کا کافی حصہ بیجاپور میں بسر کیا۔

ملک خوشنود نے قصائد اور غزلیات بھی لکھیں (۱۷) لیکن ہم تک چند غزلیں ہی پہنچیں۔ علاوہ ازیں وہ دو مثنویوں کا مصنف ہے جن میں سے 'یوسف زلیخا' ناپید ہے لیکن دوسری مثنوی جو 'جنت سنگار' کے نام سے ۱۶۴۵ء میں لکھی گئی اسے ۱۹۹۷ء میں سیدہ جعفر نے مرتب کر کے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی سے ایک طویل مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ یہ امیر خسرو کی مشہور مثنوی 'ہشت بہشت' سے ماخوذ ہے جو ایران قدیم کے اساطیری بادشاہ بہرام کا قصہ ہے۔ اس نے روئے زمین پر آٹھ ایسے محلات تعمیر کیے جو اپنے باغات اور دیگر لوازمات کے حسن اور شان کی وجہ سے جنت سے مشابہ تھے۔ بہرام نے ہر جنت میں کچھ عرصہ قیام کیا اور عیش و نشاط میں مست رہا مگر جب آٹھویں جنت میں مصروف عیش و عشرت تھا تو اچانک غائب ہو گیا اور پھر اس کا نشان نہیں ملا۔ یہ مثنوی تین ہزار دو سو پچیس اشعار پر مشتمل ہے۔

خسرو اعلیٰ درجے کے مثنوی نگار ہیں۔ ان کی سی تاثیر پیدا کرنا مشکل ہے۔ خوشنود نے امیر خسرو کی 'ہشت بہشت' سے بحر مستعار لینے کی بجائے ایک اور معروف فارسی بحر میں مثنوی لکھی ہے۔ شاہ بہرام کی اصل کہانی کا آغاز مندرجہ ذیل اشعار سے ہوتا ہے:

اتھا یک بادشاہ سنسار میانے   سورنگی پھول جوں گلزار میانے
کیا تھا عدل سوں ایسا جہاں کوں   کہ جوں روشن کیا ہو آسماں کوں
اتھا او خوش خرم ہور نیک فرجام   اچھا تھا ناؤں اس کا شاہ بہرام
کرے مجلس شراب ارغوانی   پیوے نس دن کرے (او) زرفشانی
فلاطوں بو علی سے تھے حکیماں   چتر شاعر کتے نادر ندیماں
رتن ، دھن ، مال لشکر کچھ نہ کم تھا   نہیں اس کے شہر میں ملتا سو غم تھا

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ 'جنت سنگار' کے متعدد اشعار قابلِ فہم بھی ہیں۔

صنعتی: ان کا نام ابراہیم بتایا جاتا ہے، تعلق محمد عادل شاہ کے دربار سے تھا۔ اس نے 'قصہ بے نظیر' کے نام سے ۱۶۴۵ء

میں ایک مثنوی لکھی جو قصہ تمیم انصاری کے نام سے بھی مشہور ہے۔ اسے عبدالقادر سروری نے ۱۹۳۸ء میں مرتب کر کے مجلسِ اشاعتِ مخطوطات حیدرآباد دکن کی طرف سے شائع کیا۔

صنعتی مثنوی کے آغاز میں لکھتا ہے کہ وہ اپنی کوئی یادگار چھوڑنا چاہتا تھا۔ اس کشمکش میں تھا کہ کیا لکھے کہ ملہم غیبی نے حضرت تمیم انصاری کے واقعات نظم کرنے کا حکم دیا۔ صنعتی نے یہ بھی لکھا ہے کہ اس نے اس قصے میں سنسکرت کے مشکل الفاظ سے گریز کیا ہے اور مشکل گوئی سے پرہیز کیا ہے۔ ''رکھیا کم 'سہنسکرت' کے اس میں بول/ اوک بولنے تے رکھیا ہوں امول'' مختصراً قصہ یہ ہے کہ حضرت عمر کے پاس ایک عورت آئی اور کہنے لگی کہ میرا شوہر چار سال سے غائب ہے معلوم نہیں زندہ بھی ہے یا نہیں۔ میں کیا کروں۔ حضرت عمر نے تین سال مزید انتظار کے لیے کہا۔ تین سال کے بعد آئی تو چار ماہ مزید انتظار کا حکم دیا گیا۔ اس کے بعد کسی نوجوان سے اس کا عقد کر دیا گیا۔ دونوں نے رات عبادت میں بسر کرنے کا عہد کیا۔ وہ عورت وضو کرنے لگی تو ایک جن جیسا شخص آ گیا۔ معلوم ہوا کہ وہ تمیم انصاری ہے جسے جن اٹھا کر لے گیا تھا۔ اتنا عرصہ اس نے بڑی تکلیف سے گزارا۔ اور اس کا حلیہ اتنا بدل گیا کہ پہچانا نہیں جاتا تھا۔ اس نے وہ تمام واقعات بیان کیے جو اس پر گزرے تھے۔ صبح حضرت عمر کو اطلاع دی گئی وہاں حضرت علی بھی تھے۔ انھوں نے فرمایا کہ حضورؐ نے اس کی بشارت دی تھی چنانچہ بیوی کو اس کے حوالے کر دیا گیا۔

'قصہ تمیم انصاری' ایک مافوق الفطرت داستان ہے اور اس کے جملہ عناصر وہی ہیں جو پرانی داستانوں میں ملتے ہیں۔ 'قصہ بے نظیر' کے مرتب عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

''یہ مسلسل اور واحد قصہ بھی نہیں ہے بلکہ الف لیلہ کے مشہور قصے سند باد کی طرز کا قصہ در قصہ ہے جس کے مختلف اجزا تمیم انصاری کی مرکزی شخصیت سے مربوط ہیں... صنعتی نے اس قصے کے پیرائے میں بہت سے اسلامی احکام، عقائد اور روایات کو بھی ذہن نشین کرنے کی کوشش کی ہے۔''(۱۸)

بطور مثال ذیل میں چند اشعار درج کیے جاتے ہیں:

کیتک رات دن یوں کیے جب گزر — دسیا باغ صحرا میں یک سبز تر
ہر یک جھاڑ سو سبز جوں نو بہار — ہر یک شاخ طوبیٰ ثمن بار دار
درختاں جو پاتاں سوں باندے نقاب — نہ دیکھی زمیں او کدی آفتاب
سورگ بن جو تھی دھوپ کوں بات تنگ — اتھا عرش تے فرش لگ سبز رنگ
سو لالے کے یاقوت جیسے چمن — سو نیلم ثمن سب یو نقشے کے بن
دسیں نرگس اس یوں چمن خوب کے — جو جھلکے نین خوب محبوب کے
لنک سنبل یوں تھے گل لال پر — کہ جوں زلف محبوب کے گال پر
چمن میں رہے کھل کر سارے گلاں — خوش آواز تھیاں اس اُپر بلبلاں

ان مثالوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ زبان کی قدامت کے باوصف صنعتی نے فارسی مثنوی کے بیانات کا تتبع اچھے انداز میں کیا ہے۔

کمال خاں رستمی: اس کا تعلق بیجاپور کے ایک مشہور خاندان سے تھا جو عادل شاہی بادشاہوں کے دبیر (معتمد) چلے آتے

تھے اور نامور خطاط تھے۔ رستمی محمد عادل شاہ کے دربار سے منسلک تھا۔ شہزادی خدیجہ سلطان جس کا ذکر پہلے آ چکا ہے اہلِ علم و ادب کی سرپرستی کرتی تھی۔ اس کے ارشاد پر ابن حسام کی ضخیم فارسی مثنوی 'خاور نامہ' کو اسی نام سے رستمی نے ۱۶۴۹ء میں دکنی اردو میں منتقل کیا۔ یہ ضخیم مثنوی بائیس ہزار ساٹھ (۲۲۰۶۰) اشعار پر مشتمل ہے اور غالباً اردو کی ضخیم ترین مثنوی ہے۔ اسے ۱۹۶۸ء میں چاند حسین شیخ نے مرتب کر کے ترقی اردو بورڈ کراچی سے شائع کرایا۔ یہ ایک فرضی رزمیہ داستان ہے جو قصہ در قصہ کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ اس کے مرکزی کردار حضرت علیؓ ہیں۔ کہانی یوں شروع ہوتی ہے کہ ایک روز آنحضورؐ کے ہاں سعد بن وقاص اور ابوالمعجن موجود تھے۔ سعد بن وقاص نے اپنی بہادری جتائی جو ابوالمعجن کو ناگوار گزری۔ دونوں میں تکرار ہونے لگی۔ حضرت عمر سے کوڑے کھانے کے بعد دونوں نے ہتھیار سجائے اور بہادری ثابت کرنے کے لیے مختلف اطراف میں روانہ ہو گئے۔ ابوالمعجن کو حضرت علی نے فنونِ سپہ گری میں تربیت دی تھی۔ وہ اس کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے اور بہت سی فتوحات کرتے ہوئے ابوالمعجن کو ڈھونڈ لیا اور مزید فتوحات کرتے چلے گئے۔ آخر آنحضورؐ کی خدمت میں پھر حاضر ہوئے۔ آپؐ نے ان کے کارنامے سُن کر خوشی کا اظہار کیا۔

مثنوی کی زبان پر فارسی زبان کے اثرات جگہ جگہ موجود ہیں۔ اس میں متعدد بیانیہ حصے ہیں جو رزم اور بزم نگاری کے مرقعے ہیں۔ لیکن فارسی کے الفاظ، تراکیب حتیٰ کہ حروف ربط اور حروف جار وغیرہ کا سہارا لینے کی وجہ سے بہت کم حصے ہیں جو اعلیٰ ادب کے نمونے قرار پا سکیں۔ ایک مثال پیش ہے۔ یہ ابوالمعجن کے ایک دشمن ہلال سے معرکے کا بیان ہے:

سواراں کا شمشیر جوں برق ہو — جھمکنے لگے آگ میں غرق ہو
کیے جھگڑے کا کرنا بھی وہاں — نفیریاں تھے کرز ہو رہے سب جہاں
اول آیا جھگڑے کے میدان کوں — دلیراں کوں دکھلایا جھگڑے کا موں
سرافراز ابوالمعجن گرد تھا — جو اس کے انگے شیر نر خُرد تھا
سیہ گھوڑے اوپر اتھا او سوار — او جھگڑے کا کر ساز آیا تھا بھار
حمایل کیا تیغ خفتاں اُپر — کمر کے اُپر بھی بندیا تھا خنجر
نیزہ ہات لے جھگڑے اُوپر گیا — سنیں اس کے افلاک دیکھ کر ڈریا
پکاریا کہ آیا ہوں جھگڑے کوں میں — آ او بھار مجھ سات لڑنے کے تئیں
اپس بخت کو آزمائش کریں — گھڑی ایک آ کر کشاکش کریں

علی عادل شاہ ثانی شاہی: عادل شاہی سلطنت کا آٹھواں بادشاہ تھا۔ سلطان محمد عادل شاہ کا اکلوتا بیٹا تھا۔ سال ولادت ۱۶۳۸ء ہے۔(۱۹) اسے اپنے زمانے کی مروجہ تعلیم دی گئی اور فنون سپہ گری بھی سکھائے گئے۔ محمد عادل شاہ کی وفات کے بعد ۱۶۵۶ء میں تخت نشین ہوا۔ یہ زمانہ عادل شاہی سلطنت کے زوال کا تھا۔ سرحدوں پر مختلف طاقتیں حملہ آور ہوتی رہتی تھیں۔ خصوصاً مغلوں نے بیجاپور کے بہت سے علاقے پر قبضہ کر لیا تھا مگر اورنگ زیب عالمگیر فتح کی تکمیل سے پہلے واپس شمالی ہند چلا گیا کیونکہ شاہجہاں کے بیٹوں میں حصول اقتدار کی جنگ شروع ہو رہی تھی۔ اس کے بعد مرہٹوں نے بیجاپور والوں کو بہت پریشان کیا۔ علی عادل شاہ نے بالآخر مغلوں سے صلح کر لی اور بہت سا علاقہ انھیں دے دیا۔ اس کا انتقال ۱۶۷۲ء میں بعمر ۳۴ سال ہوا اور اس نے کل سولہ سال حکومت کی۔ وہ اچھا شاعر تھا۔ شاہی تخلص کرتا تھا۔ اس کا مختصر کلیات شائع ہو چکا ہے جس میں چھ قصیدے، مثنوی کی ہیئت میں تین مختصر نظمیں اور بیس

غزلیں شامل ہیں۔ بعض متفرق اصناف میں بھی کلام موجود ہے۔ علی عادل شاہ شاہی فطری شاعر معلوم ہوتا ہے۔ قصائد سے اس کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے اور غزلیات میں کئی جگہ سچی شاعری ملتی ہے۔ فارسی زبان پر اُسے مہارت تھی جو اس کے قصائد سے آشکار ہے۔ ایک قصیدے کے آغاز کے چند اشعار:

عقل کا مکتب ہوا فہم کے پڑھنے بدل ۔۔۔ عقلِ معلم اپیں قصہ سکھایا کہن
عقل خبردار ہے عقل ہمہ کار ہے ۔۔۔ عقل کا جاسوس ہو نک پہ اچھے یو کرن
عقل کسوٹی ہوئی طبع کے کسنے بدل ۔۔۔ بوجھ رکھیا ہے صراف قلب و کھرا جیوں کچن

شاہی کی غزلیات اپنے معاصرین کی غزل گوئی میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ ایک طرف ان میں عام دکنی غزل کا رنگ موجود ہے تو دوسری طرف جذبے سے بھرپور اشعار بھی ہیں جن سے بہتر پوری دکنی غزل میں ملنے محال ہیں۔ کلیاتِ شاہی مختصر ہے لیکن دکنی غزل کے ارتقا میں اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دکنی غزل میں شروع ہی سے ہندی شاعری کے زیرِ اثر ایسے اشعار بلکہ پوری پوری غزلیں ملتی ہیں جن میں اظہارِ محبت عورت کرتی ہے۔ شاہی کے ہاں اس طرح کی شاعری بڑی پُر تاثیر ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار دیکھیے:

پیو سات رنج رہنا لذت اسے کہتے ہیں ۔۔۔ اپ رنج پھر رجھانا صنعت اسے کہتے ہیں
مج نین کے نگر میں لالن بھن کیے ہیں ۔۔۔ تب انجمن کے لوگاں خلوت اسے کہتے ہیں
میں چھاؤں ہو پیا سنگ لاگی رہی ہوں دائم ۔۔۔ یک پل جدا نہ ہونا وصلت اسے کہتے ہیں
رُدوں رُدوں رہن کری میں شاہی کا ناؤں لینے ۔۔۔ پھر پھر وہ نام لینا راحت اسے کہتے ہیں

محمد عادل شاہ اور علی عادل شاہ ثانی کے ادوارِ حکومت بیجاپور میں دکنی شاعری کے عروج کے ہیں۔ نصرتی اور میراں ہاشمی مثنوی اور غزل کے باکمال شاعر ہیں۔ علاوہ ازیں بہت سے دوسرے شعراء کا کلام بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ شاہ ملک، آتشی، شغلی اور صوفی شعراء میں شیخ داول، محمود خوش دہاں، امین الدین اعلےٰ نمایاں ہیں لیکن چونکہ انھوں نے روایت میں کوئی منفرد اضافہ نہیں کیا اس لیے نصرتی اور ہاشمی ہی کے بارے میں تفصیل مہیا کی جاتی ہے۔

محمد نصرت نصرتی: نصرتی دکن کے مایہ ناز شعراء میں ہے۔ ان کے تمام کلام کو مدِنظر رکھ کر اس کا مقام متعین کیا جائے تو شاید وہ دکن کا اہم ترین شاعر قرار پائے۔ اس کا نام غالباً محمد نصرت تھا اور تخلص نصرتی۔ سالِ ولادت معلوم نہیں۔ اس کی زندگی کے بارے میں چند معلومات زیادہ تر داخلی شہادتوں کا نتیجہ ہیں جن سے مولوی عبدالحق، سیدہ جعفر اور جمیل جالبی نے نتائج اخذ کیے ہیں۔

نصرتی کا باپ فوجی تھا اور غالباً یہ اس کا آبائی پیشہ تھا۔ وہ خود بھی سپاہی تھا اور اس کے دو سگے بھائی بھی فوج میں تھے۔ وہ اولادِ نرینہ سے محروم تھا۔ اس نے تین بادشاہوں یعنی محمد عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ کا زمانہ دیکھا تھا۔ اورنگ زیب کی فتح بیجاپور سے چند سال پہلے ۱۰۸۵ھ (۱۶۷۴ء) میں اسے قتل کر دیا گیا تھا۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی اس پر بہت مہربان تھا جس کی وجہ یہ تھی کہ وہ خود بھی اچھا شاعر تھا۔ نصرتی نے تین مثنویاں لکھی ہیں۔ وہ اچھا قصیدہ نگار بھی تھا۔ بعض دیگر اصناف یعنی غزل، رباعی اور ہجو پر بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن اس کا 'دیوان' ابھی تک دریافت نہیں ہو سکا البتہ متفرق کلام ڈاکٹر جمیل جالبی نے اکٹھا کر کے 'دیوانِ نصرتی'

کے نام سے شائع کیا ہے۔ کلامِ نصرتی کے مطالعے کی طرف کچھ اہم لوگوں نے توجہ کی ہے جن میں مولوی عبدالحق ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے نصرتی کی جملہ اصناف کے مطالعے کے لیے 'نصرتی - ملک الشعرائے بیجاپور کے حالات وکلام پر تبصرہ' کے زیرِ عنوان تین سو سے کچھ اوپر صفحات پر محیط کتاب لکھی ہے۔

نصرتی کی اہم ترین حیثیت مثنوی نگار کی ہے۔ اس کی تین مثنویوں میں سے پہلی مثنوی 'گلشنِ عشق' ہے جو ۱۰۶۸ھ (۱۶۵۷ء) میں تصنیف ہوئی۔ یہ علی عادل شاہ ثانی کی حکمرانی کا سالِ آغاز ہے۔ 'گلشنِ عشق' قدیم عشقیہ قصوں کے انداز کی ایک مثنوی ہے۔ یہ مقبول قصہ تھا جسے نصرتی سے پہلے کچھ ادباء فارسی میں لکھ چکے تھے۔ شیخ منجھن نامی ایک شخص نے اسے ہندی میں لکھا تھا۔ مولوی عبدالحق نے اس کہانی کے دیگر مآخذ کا بھی ذکر کیا ہے۔[۲۰] اس کہانی کے دو بڑے کردار کنور منوہر اور مدمالتی ہیں۔ اس کے ساتھ ایک متوازی چلنے والا قصہ بھی ہے جو چمپاوتی اور چندر سین کا ہے۔ آخر میں نصرتی نے دونوں قصوں کو مربوط کر دیا ہے۔[۲۱] کہانی کا خلاصہ مولوی صاحب نے مذکورہ کتاب میں تحریر کیا ہے۔ مولوی صاحب نے 'گلشنِ عشق' کو مرتب بھی کیا ہے۔[۲۲] یہ کہانی داستانوی انداز کی ہے اور مافوق الفطرت واقعات پر مشتمل ہے تاہم خوبی یہ ہے کہ دلچسپی آخر تک برقرار رہتی ہے۔ اشعار کی تعداد تخمیناً ساڑھے چار ہزار ہے۔

کہانی کی دلچسپی، عمدہ تفصیلات و جزئیات، منظر نگاری، جذبات نگاری، سسپنس وغیرہ نے اسے خواندنی تصنیف بنا دیا ہے۔ زبان کی قدامت اور نصرتی کے ذخیرۂ الفاظ کی وسعت کے سبب آج اس کے کئی مقامات کی تفہیم آسان نہیں لیکن اس کے باوجود جو اشعار سمجھ میں آ جاتے ہیں وہ مثنوی کی اہمیت پر شاہد ہیں۔

نصرتی منظر کشی کا ماہر ہے لیکن جذبات نگاری میں زیادہ کامیاب نہیں کیونکہ اس کا اسلوب خاصا پُر تکلف ہے۔ مثلاً ذیل کے اشعار ملاحظہ کیجیے جہاں راجہ فقیر بن کر ایک درویش کی تلاش میں نکلتا ہے۔ ان میں خاصا تکلف اور تصنع ہے:

کنتھا سخت محنت کا اپ گل کیا ۔۔۔ سو کچکول ثابت توکل کیا
چڑایا سو تن پر قناعت کی راک ۔۔۔ سنکے کر لیا آہ کے دم کی ہاک
صبوری کے مدرے دیا گوش کوں ۔۔۔ کیا حلم زنبیل ادک ہوش کوں
یو راحت کوں دنیا کی مرگان کر ۔۔۔ لیا راکھنے چپ تلیں آن کر
لیا حرص کے پھاوڑے کوں بغل ۔۔۔ جلانے ہوس کی دھونی نت سگل

باغ کا منظر یوں تحریر کیا ہے:

کہیں حوض پُر ہر چمن میں ہرے ۔۔۔ طبق سبز میں جام جوں سے بھرے
بہتا تھا نہ چناں میں چو گرد آب ۔۔۔ او لبریز تھا جام تے تس شراب
وہی ہو ہر یک رکھ کے تن میں اثر ۔۔۔ متے ہو کے جھولتی تھی ات بے خبر
سہاویں کلیاں یوں کنول کیا سرنگ ۔۔۔ کوپیاں چمن کیاں سے بھریاں رنگ رنگ
پیالیاں سے خوش بھویں چنی جابجا ۔۔۔ رکھی بزم میں بھر او ساقی صبا
دیکھت ہے او نرگس نمن انکھ پیار ۔۔۔ گلاں ہو کے مستی سوں رنگیں عذار

یہ بیان بھی اسی طرح جاری رہتا ہے۔ تکلف اس میں بھی ہے مگر اوپر والی مثال سے کم ہے۔

'علی نامہ': حماسۂ ملی کی ذیل میں آنے والی مثنوی ہے۔ یہ ۱۰۷۶ھ (۱۶۶۵ء) میں مکمل ہوئی۔ علی عادل شاہ ثانی کی تخت نشینی کو تقریباً دس سال گزر چکے تھے اور یہ دس سال جنگ و جدل میں گزرے تھے۔ سب سے زیادہ پریشانی کا باعث مرہٹے تھے جن کا لیڈر شیواجی ایک اعلیٰ منصوبہ ساز تھا اور 'جنگ میں سب جائز ہوتا ہے' کے مقولے پر بھی عامل تھا۔ اس کے بعد مغل افواج کا دباؤ بھی تھا۔ ان حالات میں علی عادل شاہ ثانی نے بساط بھر حالات کا مقابلہ کیا چونکہ وہ خود بھی مرد میدان تھا لیکن حکومت کے آخری چند برسوں میں اس نے حالات سے مصالحت کر لی اور عیش و عشرت میں پناہ لی۔ نصرتی نے 'علی نامہ' میں علی عادل شاہ ثانی کے دورِ حکومت کے ابتدائی دس برسوں کے واقعات منظوم کیے ہیں۔ یہ 'شاہنامۂ فردوسی' کے انداز کی ایک مثنوی ہے جس میں واقعات زمانی ترتیب سے موضوع بنائے گئے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ ضخیم 'شاہنامۂ فردوسی' میں ایران قدیم کے اساطیری واقعات نے بہت صفحات لے لیے ہیں جب کہ 'علی نامہ' کے واقعات تاریخی، بہت حد تک سچے اور مشاہدات پر مبنی ہیں۔

'علی نامہ' کو پروفیسر عبدالمجید صدیقی نے مرتب کر کے ۱۹۵۹ء میں حیدر آباد دکن سے شائع کیا ہے۔ یہ نصرتی کی ضخیم ترین مثنوی ہے اور تقریباً چھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے مرتب رقم طراز ہیں:

> "علی نامہ کو رزم نامہ کہنا چاہیے لیکن یہ یاد رکھنے کی بات ہے کہ جنگ و جدل کے ساتھ علی نامہ میں بیجاپور کی سیاست بھی بھری ہوئی ہے۔ اس میں شاہی دربار کی سجاوٹ، بادشاہ کا جاہ و جلال، امراء و وزراء کے آداب، بادشاہ کی ہردل عزیزی اور رعایا کی محبت سبھی چیزیں پائی جاتی ہیں۔"(۲۳)

دکنی ادب کے اکثر مؤرخین نے 'علی نامہ' کو بہت اہمیت دی ہے۔ مولوی عبدالحق اس کتاب کے بہت مداح ہیں۔ اپنی تصنیف 'نصرتی' میں یوں اظہار رائے کرتے ہیں:

> "نصرتی کا بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے تاریخی واقعات کو صحیح ترتیب، بڑی احتیاط اور صحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ حسن بیان اور زورِ کلام کے تمام اسلوب ہوتے ہوئے کہیں تاریخی صحت سے تجاوز نہیں کیا۔ تاریخ سے واقعات کو ملا لیجیے۔ کہیں فرق نہ پایئے گا بلکہ بعض باتیں شاید اس میں ایسی ملیں گی جن کے بیان سے تاریخ قاصر ہے۔ باوجود اس کے واقعات کی تفصیل، مناظر قدرت کی کیفیت، رزم و بزم کی داستان اور جنگ کا نقشہ کمالِ فصاحت و بلاغت اور صناعی سے کھینچا ہے۔ اردو زبان یوں بھی رزمیہ نظموں سے خالی ہے اور ایک آدھ رزمیہ نظم جو اس سے قبل لکھی گئی ہے، وہ ہرگز اس کو نہیں پہنچتی۔ یہ رزمیہ مثنوی ہر لحاظ سے ہماری زبان میں بے نظیر ہے۔"(۲۴)

مولوی صاحب کی یہ رائے بالکل درست ہے۔ بیانیہ اور رزمیہ شاعری کا ایسا وفور اردو مثنوی کی پوری تاریخ میں کہیں دکھائی نہیں دیتا جیسا کہ 'علی نامہ' میں موجود ہے۔ اخلاص خاں (سپہ سالار) اور شیواجی کے لشکریوں میں جو گھمسان کا رن پڑا اس موقع پر علی نامہ سے چند اشعار پیش ہیں:

کھنا کھن تے کھڑکاں کے یوں شور اٹھیا	جو تن میں پہاڑاں کے لرزا چھٹیا
بلا نیند میں تھی سو ہشیار ہوئی	اجل خواب غفلت سوں بیدار ہوئی

ہوا زور کھڑکاں تے پانی کا پور	لگے تیرنے ہو کھڑگ جس کے چور
سلاحاں میں کھڑکاں جو دھنسنے لگے	اگن ہور رکت مل برسنے لگے
ہویاں لہو کیاں چھٹکاں ہوا پر بخار	سٹے تیغ جیاں تے شعلے ہزار
پھریا نس کا کھڑکاں کی چنگیاں تے روپ	ہوا نرم چندنا سو سب گرم دھوپ
ہوا دھک دھکی یک انگارا ہو لال	سکل اوت پانی کیا جل اُبال
ہوا پر شراریاں کا ات کھیل تھا	اُڑے لہو سو تس آگ پر تیل تھا(۲۵)

تیسری مثنوی 'تاریخ سکندری' ہے۔ علی عادل شاہ ثانی کی وفات کے بعد اس کا پانچ سالہ بیٹا سکندر عادل شاہ تخت پر بیٹھا۔ اصل طاقت چند وزراء کے ہاتھوں میں رہی۔ انتشار پیدا ہونے لگا۔ حالات سے فائدہ اٹھا کر مرہٹوں نے حملہ کر دیا مگر عادل شاہی سپہ سالار بہلول خاں نے انھیں شکست دی۔ یہ جنگ سکندر عادل شاہ کی تخت نشینی سے چند ماہ بعد ۱۰۸۳ھ (۱۶۷۲ء) میں ہوئی۔ 'تاریخ سکندری' اسی جنگ کے بارے میں ہے۔ یہ مختصر مثنوی ہے جس میں کل پانچ سو چون (۵۵۴) اشعار ہیں۔ مولوی عبدالحق اسے کمزور مثنوی قرار دیتے ہیں۔(۲۶) جب کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے ہے کہ اختصار کے باوصف اگر 'اس رنگ سخن کو 'علی نامہ' کی کسی جنگ کے حال سے ملا دیا جائے اس میں وہ ساری خصوصیات نظر آئیں گی جو نصرتی کی شاعری میں عام طور پر ملتی ہیں۔"(۲۷) جالبی صاحب کی رائے زیادہ وقیع ہے۔

نصرتی کی مثنویوں میں تفصیلات و بیانات کا ایسا وفور ہے جو اُس دور کی کسی مثنوی میں دکھائی نہیں دیتا۔ انھوں نے سنسکرت کا ذخیرۂ الفاظ کم کر کے فارسی الفاظ سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا ہے۔ اس طرح ایک متوازن اور معتدل اسلوب دریافت کیا ہے۔

مثنوی کے بعد نصرتی نے جس صنف شاعری میں اپنا کمال دکھایا ہے، وہ قصیدہ ہے۔ اس کی مثنویوں کے اندر موقع محل کے اعتبار سے متعدد قصیدے درج ہیں۔ علاوہ ازیں 'گلشنِ عشق' اور 'علی نامہ' کے ہر باب کی ابتداء میں بطور عنوان ایک ایک شعر لکھا گیا ہے۔ ان اشعار کو یکجا کریں تو وہ مستقل قصیدے بن جاتے ہیں۔ بقول جالبی ان کے قصیدوں کی کل تعداد تیرہ (۱۳) بن جاتی ہے۔(۲۸)

نصرتی کے قصیدے طویل ہیں۔ ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے فارسی قصیدے کے اساتذہ کا مطالعہ توجہ سے کیا ہے۔ ان میں الفاظ کا شکوہ اور قدرتِ کلام فارسی قصیدے کے اساتذہ سے کم نہیں ہے۔

'دیوانِ نصرتی' میں تیئیس (۲۳) غزلیں بھی یکجا کر دی گئی ہیں لیکن ان غزلیات میں اچھی غزل کی خصوصیات کم ملتی ہیں۔ تکلف زیادہ ہے اور ذخیرۂ لفظی غزل سے زیادہ قصیدے کے قریب ہے۔ لیکن نسبتاً صاف اشعار بھی ہیں:

پنکھی ہو آرزو دھرتا چمن کی نو بہاری کا	خزاں سوں گل جو جھڑ جاوے تو بلبل کد سرای نا
مج نظر میں دن تے لاگے رات خوش	مل رہوں جس تل سوں تیرے سات خوش
بھگ رہیا جگ کے میٹھے بولاں تے دل	مکھ تے تجہ کڑوی بی سننا بات خوش
چندر بدن کہیا تو کہیا منہ سنبھال بول	سورج کبھی کہیا تو کہی یو نہ کھال بول

نصرتی نے رباعیات بھی کہی ہیں۔ 'دیوانِ نصرتی' میں رباعیات کے علاوہ دو مخمس، ایک ہجو اور تین قطعات بھی درج ہیں۔ امکان ہے کہ نصرتی نے مثنوی کے سوا دیگر اصناف کا دیوان بھی تیار کیا ہوگا لیکن وہ دستیاب نہیں ہوا۔

ہاشمی: نصرتی کا ہم عصر ہاشمی بھی عادل شاہی دور کے آخری زمانے کا شاعر تھا جو مثنوی نگار اور غزل گو کی حیثیت سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کا نام میراں یا میاں خاں لکھا جاتا ہے۔ کافی عرصہ بیجاپور میں مقیم رہا۔ تاریخ ولادت اور وفات ٹھیک معلوم نہیں ہیں۔ بہت سی قیاس آرائیاں کی گئی ہیں لیکن یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ محمد احسان اللہ نے اپنی تصنیف 'ہاشمی بیجاپوری' میں اس کا سال وفات ۱۱۰۹ھ (۱۶۹۷ء) مانا ہے(۲۹) لیکن اس کا بھی کوئی قطعی ثبوت نہیں ہے۔

ہاشمی نابینا تھا۔ بعض تذکرہ نویسوں کے مطابق مادر زاد کور تھا لیکن اس کے کلام میں ایسے اشعار موجود ہیں جو کوئی نابینا شخص نہیں کہہ سکتا اس لیے وہ لڑکپن میں بینائی سے محروم ہوا ہوگا۔ اس کا تعلق مہدی جونپوری کے فرقے سے تھا۔ دکن میں اس فرقے کے کچھ لوگ موجود تھے۔ ان میں ایک شاہ ہاشم مہدوی تھے۔ ہاشمی ان کا مرید تھا اور اپنے مرید کی نسبت سے یہ تخلص اختیار کیا تھا۔

ہاشمی نے کئی اصناف میں شاعری کی ہے خصوصاً مثنوی اور غزل میں اس کا مقام دکنی ادب میں بہت اونچا ہے۔ علاوہ ازیں اس نے قصیدہ، مرثیہ اور بعض نظمیہ ہیئتوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے خصوصاً 'مدح مہدی جونپوری' کے زیر عنوان اڑتیس (۳۸) بندوں پر مشتمل ایک مخمس لکھی ہے جو قابل ذکر ہے۔ انھوں نے تین مثنویاں لکھی ہیں جن کے نام 'معراج نامہ'، ایک بلا عنوان مثنوی (موسوم بہ عشقیہ قصہ) اور 'یوسف زلیخا' ہیں۔ 'معراج نامہ' میں معراج نبویؐ کا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ اس قسم کی بے شمار تصانیف فارسی اور اردو میں موجود ہیں۔ دکن میں بھی 'معراج' کے واقعے کی طرف کئی شعراء نے توجہ کی ہے۔ ہاشمی کی یہ مثنوی بھی اسی انداز کی ہے۔ یہ ابھی تک اشاعت سے محروم ہے اور اس کا ایک مخطوطہ نیشنل میوزیم کراچی میں موجود ہے۔

عشقیہ مثنوی میں ایک دلچسپ واقعہ منظوم کیا گیا ہے۔ ایک بادشاہ کی بیٹی کو کسی سے عشق ہو جاتا ہے۔ بادشاہ کو معلوم ہوتا ہے تو وہ اسے جلاد کے سپرد کرتا ہے جو اسے قتل کر دیتا ہے لیکن وہ مرتے دم اپنے خون سے زمین پر ایک شعر لکھ دیتی ہے جس کا مطلب کسی کی سمجھ میں نہیں آتا۔ آخر اس علاقے سے مشہور فارسی شاعر شیخ سعدی کا گزر ہوتا ہے جنھیں اپنے ایک محبوب لڑکے کی قیمتی فرمائش پوری کرنی ہے۔ سعدی اس شعر کو سلجھا دیتے ہیں اور بادشاہ ان کے محبوب لڑکے کی فرمائش پوری کر دیتا ہے اور یوں قصہ تمام ہوتا ہے۔ یہ مثنوی بھی ہنوز غیر مطبوعہ ہے اور نیشنل میوزیم کراچی میں کسی مدون کی منتظر ہے۔

ہاشمی کی تیسری اور آخری مثنوی 'یوسف زلیخا' ہے جو اس کی آخری عمر کی تصنیف ہے۔ یہ ۱۶۸۷ء میں مکمل ہوئی۔ اس کا دوسرا نام 'احسن القصص' ہے۔ پانچ ہزار سے کچھ زیادہ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس قصے کو متعدد فارسی شعراء نے منظوم کیا ہے لیکن ہاشمی نے جامی کی 'یوسف زلیخا' سے استفادہ کیا ہے۔ یہ مثنوی اس نے اپنے مرشد ہاشم مہدوی کی فرمائش پر لکھی تھی۔ اس مثنوی کی بنیادی کہانی وہی ہے جو بائبل کے عہد نامۂ قدیم اور قرآن مجید میں ہے لیکن شعراء نے اس میں متعدد اضافے کیے ہیں اور اس میں ایسی جزئیات بھر دی ہیں جو ان الہامی کتابوں میں موجود نہیں ہیں۔ ہاشمی کے ہاں بھی ایسی جزئیات ملتی ہیں جو دراصل جامی کی عطا ہیں۔ اس مثنوی کے بہت سے اشعار دکنی ادب کے مصنفین نے درج کیے ہیں جن میں سے چند اشعار درج ذیل ہیں:

جوانی انگے ہور پچھے بال پن　　زلیخا کوں درمیانی لاگیا لگن
یکا یک دیکھی خواب میں بے مثال　　اَتم نوجواں ایک صاحب جمال
ستارہ کہتے جس کو آتی ہے عار　　چندر کہے تو ہوتا ہے جیو شرمسار
صبح کی تو یوں نیند پائی ہوئی　　زلیخا کے تن پر خرابی ہوئی

اٹھی جیوں کہ الفتا ہے رن میں پکار　　کہ بے اختیاری سو یوں آہ مار

ان اشعار میں سادگی ضرور ہے اور دکنی میں عربی فارسی الفاظ کا امتزاج بھی ہے لیکن اظہار کا انداز عمومی ہے اور جذبے کی گہرائی محسوس نہیں ہوتی۔ یہ مثنوی ابھی شائع نہیں ہوئی۔ ہو سکتا ہے کہ اشاعت کے بعد اس کے بارے میں مناسب رائے قائم کی جائے۔

ہاشمی کا مرتبہ بطور غزل گو بلند تر ہے۔ ان کا 'دیوان غزلیات' حیدرآباد (دکن) سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہو چکا ہے جسے حفیظ قتیل نے مرتب کیا ہے۔ اس کے علاوہ 'کلیات ہاشمی' کے بعض مخطوطے دکن کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ ان کی غزلیات تین سو سے کچھ زیادہ ہیں۔ احسان اللہ لکھتے ہیں:

> ''ہاشمی کے دیوان اور کلیات میں جو غزلیں ملتی ہیں انھیں واضح طور پر تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے حصے میں وہ غزلیں آتی ہیں جو تمام تر ریختی ہیں۔ دوسرے حصے کی غزلوں میں کچھ اشعار ریختی کے ہیں اور کچھ غزل کے۔ تیسرا حصہ وہ ہے جو خالص غزلوں پر مشتمل ہے۔''(۳۰)

یہاں اس نکتے کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ دکن میں جو غزلیات عورت کو عاشق کا روپ دے کر عورتوں کی زبان میں کہی گئی ہیں انھیں ریختی کہنا مناسب نہیں۔ ہندی کے لوک ادب میں جذباتِ عشق کا اظہار عورت کی طرف سے کیا جاتا ہے۔ گیتوں کا بھی یہی انداز ہے۔ ریختی کی اصطلاح کا رواج نوابانِ اودھ کے لکھنؤ میں ہوا۔ ریختی میں ایک عورت کے جذبات کا اظہار دوسری عورت کے لیے ہے جو سہیلیاں ہیں اور ایک دوسرے سے محبت کرتی ہیں جب کہ دکنی شاعری میں عورت اپنے جذبات کا اظہار مرد کے لیے کرتی ہے۔ اسے ریختی نہیں کہا جا سکتا۔ غزل میں دکنی شعراء نے یہ اسلوب ہاشمی سے پہلے بھی اختیار کیا ہے لیکن اس کا ریختی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ بہرصورت ہاشمی اور اس سے قبل کے شعراء نے چونکہ اس کے لیے غزل کا سانچہ استعمال کیا ہے اس لیے اسے غزل کی توسیعی شکل کہہ لیجیے۔ اس قسم کے اشعار میں عورت کے جذبات کی ترجمانی عمدگی سے کی گئی ہے لیکن وہ کسی مرد کے لیے ہے۔ عورت کی طرف سے اظہار کے سبب اس قسم کی شاعری میں دکنی عورتوں کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی عمدگی سے ہوتی ہے۔ ان میں داخلیت بھی ہے اور خارجیت بھی۔ یعنی جذبات کا اظہار بھی ہے اور لباس، زیورات، سامانِ آرائش اور سامانِ خور و نوش وغیرہ کی جزئیات بھی آ گئی ہیں:

رُوں رُوں میں ناؤں پیو کا بھر کر رہا ہے میرے　　اس یاد کے بغیر او پھیکا ہے کاج مجکوں
پھونک پھونک رکھتی پاؤں ہیں ہور یوں تمھیں کرتے ستم　　کل ار گجے لوگاں میں چپ کیا بھیجنے کا تھا گلاب
میرے دل میں ہے بھو تیرا و لے اس بات کا ڈر ہے　　گھرے گھر ہوئے گا چرچا فلانی ہے فلانے سوں
اے ہاشمی کتی ہوں خاطر جمع اچھے تو　　آتی ہوں رات کوں میں چوری سوں کاڑ پیچن

ہندی کے عوامی ادب کی طرح ہاشمی کی غزلوں کا خاصہ حصہ میاں بیوی کی محبت کے بارے میں ہے جہاں شوہر بیوی کو چھوڑ کر کسی مہم پر چلا جاتا ہے اور بیوی ہجر اور انتظار کے صدمے اٹھاتی ہے:

عبث دھم دھام کی خاطر جو ملکے ملک پھرتے ہیں　　ذرا سکھ چین نمیں دل کوں ہے حاصل کیا مجھے دھم کا
اس فکر سوں گھل رہی ہوں جو جیوں کوئی ملول کی دیس کا　　ساتی کیا سامان جو چلنے کے تیئں پردیس کا

ہاشمی کی غزلیات میں عشق کا رنگ خاصہ شوخ ہے بلکہ متعدد مقامات پر نفسیات عشق کے ساتھ ساتھ جنس نگاری کی طرف بھی میلان ہے۔ بعض 'معتدل' اشعار درج کیے جاتے ہیں:

قبول صورت بی بی کو سَت لگے ہیں اس گوڑی کوں　　کشن جوں سٹ کے رادھا کوں لگیا تھا اک بندوڑی کوں
اگر وہ گیند ماریں گے تو میں بھی چُپ رہنے کی نئیں　　ملاحظہ توڑ کر دیکھو کلیاں چھ سات ماروں گی
اجی میں پاؤں پڑتی ہوں خدا کے واسطے چھوڑو　　پھٹی انگین چولی سو یو بو کن جا سلاتی ہوں

آخر میں ہاشمی کی ایک مشہور غزل کے تین اشعار درج کر کے یہ سلسلہ تمام کرتے ہیں:

سجن آوے تو پردے نُوں نکل کر بھار بیٹھوں گی　　بہانہ کر کے موتیاں کا پرونے ہار بیٹھوں گی
اُنوں یاں آ کہے گے تو کہوں گی کام کرتی ہوں　　اٹھلتی اور مٹھلتی چپ گھڑی دو چار بیٹھوں گی
نزک میں دوڑ جانے کی خوشی سوں چپ اچھل رہوں گی　　ولے لوگاں میں دکھلانے کوں ہو بیزار بیٹھوں گی

ہاشمی مجموعی طور پر دکنی ادب کے چند اہم شعراء میں شمار کیے جانے چاہمییں۔

عادل شاہی عہد کے آخر کے چند اور قابل ذکر شعراء محمد امین ایاغی، شاہ ملک، امین الدین اعلیٰ، شغلی، سیوا، مومن، مرتضیٰ، قادر، معظم وغیرہ ہیں۔ انھوں نے مختلف اصناف میں شعر کہے ہیں۔ مثنوی، غزل اور دیگر اصناف کے علاوہ اس دور میں مرثیہ نگاری کا رواج بھی عام ہوا۔ اس کی وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ دکنی حکومتوں پر مغلیہ قبضہ وہاں کے لوگوں کے لیے شکوکی کے مترادف تھا چنانچہ انھوں نے شہدائے کربلا کے مصائب کے پردے میں اپنا دکھ رویا ہے۔ مرثیے بہت شعراء نے لکھے ہیں مگر اس سلسلے میں خاص طور پر مرزا قابل ذکر ہیں۔ بقول ڈاکٹر زور ان کا ایک مرثیہ دکن میں اب تک پڑھا جاتا ہے۔[۳۱] اس کے چند اشعار یہ ہیں:

الوداع اے الوداع شاہِ شہیداں الوداع　　الوداع ابن علی دو جگ کے سلطاں الوداع
یو شفق نہیں ہے گگن پر صبح شام اس درد سوں　　نت بھراویں لہو منے دامن گریباں الوداع
اس جفا کے تیر بیٹھے ہیں گگن کے تن اُپر　　نہیں ستارے ہیں یو سب دستے ہیں پیکاں الوداع
ہر محرم میں حسین کے درد کے تازے ہزار　　دل اُپر مرزا کوں ہوتے ہیں یو داغاں الوداع

(ب) گولکنڈہ

بہمنی سلطنت کمزور ہوئی تو آہستہ آہستہ یہ پانچ سلطنتوں میں بٹ گئی۔ بیجاپور کی عادل شاہی سلطنت ۱۴۹۰ء میں خود مختار ہوئی۔ اس میں ادب کے فروغ کا جائزہ باب پنجم میں لیا جا چکا ہے۔ گولکنڈے کی قطب شاہی سلطنت نے آزاد ہونے میں مزید کئی سال لگا دیے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تلنگانہ کے وسیع صوبہ کو ۱۴۹۵ء میں بیجاپوری بادشاہ محمود شاہ بہمنی نے ایک ترک نژاد ایرانی شخص سلطان قلی کے سپرد کر دیا۔ سلطان قلی نے بطور صوبے دار اپنی صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ علاوہ ازیں وہ محمود شاہ بہمنی کا بھی وفادار رہا۔ اس کے بعد بہمنی سلطنت کے ٹوٹنے میں کوئی شبہ نہ رہا تو ۱۵۱۸ء میں سلطان قلی نے بھی خود مختار بادشاہ ہونے کا اعلان کر دیا۔ قطب شاہی سلطنت کارومنڈل کے ساحل سے شروع ہو کر دکن کے وسط تک پھیلی ہوئی تھی۔ اس کے زیادہ حصے میں تلگو زبان بولی جاتی تھی۔ اسی

سے لفظ تلنگانہ نکلا ہے جو اس سلطنت کے ایک بڑے خطے کا نام تھا۔ یہاں دہلی کی مسلمان حکومتوں کے قبضے کے بعد فارسی کا بھی رواج تھا جو مدرسوں، مکتبوں اور مسجدوں میں پڑھائی جاتی تھی۔ بہمنی دور میں بھی دفتری زبان فارسی تھی اور گولکنڈہ کے قطب شاہی بادشاہوں نے بھی اسی کو بطور سرکاری زبان جاری رکھا۔ نصیر الدین ہاشمی کے بقول "سلطان قلی کا تمام وقت اپنی سلطنت کو مستحکم بنانے اور وسیع کرنے کے لیے میدانِ جنگ میں بسر ہوا۔"[۳۲] اس کے باوجود اس نے شعر و ادب کے فروغ میں حصہ لیا اور عمارتیں بنوانے میں بھی دلچسپی لی۔ اس نے ایران کی حکومت سے گہرے تعلقات استوار کیے۔ ایران سے علماء و فضلاء بڑی تعداد میں گولکنڈہ آتے رہے۔ مسلک کی یکسانیت کی وجہ سے سلطان قلی کو ایران کے ساتھ خوشگوار تعلقات قائم کرنے میں کوئی مشکل پیش نہ آئی۔

سلطان قلی قطب شہ کے بعد گولکنڈے کے دیگر بادشاہوں کا ایک اجمالی نقشہ درج ذیل ہے:

سلطان قلی کے بیٹے جمشید نے اپنے باپ کو قتل کروا دیا اور ۱۵۴۳ء میں اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیا اور سات سال تک حکومت کی۔ "وہ فارسی کا اچھا شاعر تھا اور اس کا فارسی کلام موجود ہے اور کلام الملوک (سلسلۂ یوسفیہ) میں شائع ہو چکا ہے۔"[۳۳]

جمشید نے اپنے مرض الموت میں اپنے دونوں بھائیوں کو ٹھکانے لگانے کا ارادہ کیا۔ وہ فرار ہو گئے۔ ۱۵۵۰ء میں جمشید نے وفات پائی تو امرائے سلطنت نے اس کے چھوٹے بھائی ابراہیم کو تخت نشین کیا۔ ابراہیم نے ۱۵۸۰ء تک (یعنی تیس سال) حکومت کی۔ ابوالقاسم فرشتہ نے اس کے حسنِ انتظام کی بہت تعریف کی ہے:

> "بادشاہ نے تلنگانہ کے ملک کو جو چوروں اور لٹیروں سے بالکل معمور تھا ایسا صاف و آباد کیا کہ سوداگروں اور مال داروں کا قافلہ بلا کسی خوف و خطر کے تنہا شبانہ روز سفر کرتا تھا اور چوروں کے دغدغے سے بالکل محفوظ و مطمئن رہتا تھا۔"[۳۴]

ابراہیم قطب شہ نے فارسی کی سرپرستی جاری رکھی لیکن دکنی اردو عوام کی زبان بن رہی تھی اس لیے اس کی ترویج کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ اس نے اپنی سلطنت میں لوگوں کو مذہب و مسلک کے اختلاف سے قطع نظر آسودہ رکھا:

> "اس کے دل میں غیر مسلم رعایا کے لیے خاص جگہ تھی اور مذہب و مسلک کے لحاظ سے بھی اس نے بڑی وسیع النظری سے کام لیا اور اپنے شہر اور محل کو مختلف مذہبوں اور کلچروں کا گلدستہ بنائے رکھا چنانچہ اس کی اولاد بھی مختلف زبانیں بولنے والی اور مختلف مذہبوں کی ماننے والی عورتوں سے تھی۔"[۳۵]

ابراہیم قطب شہ کی وجہ سے قطب شاہی سلطنت کو حقیقی استحکام نصیب ہوا اور اس کی دلاوری اور فراست کی وجہ سے یہ سلطنت سالہا سال مضبوطی سے قائم رہی۔ ابراہیم قطب شہ نے ۱۵۸۰ء میں وفات پائی تو اس کا بڑا بیٹا محمد قلی قطب شہ بادشاہ بنا۔ تخت نشینی کے وقت وہ بارہ برس کا لڑکا تھا۔ جب وہ خود حکومت کرنے کے قابل ہوا تو ابتدائی جنگی معرکوں کے بعد اس نے نظام شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں سے صلح کر لی۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی طرف سے سلسلہ جنبانی پر اس نے اپنی بہن کو اس کے عقد میں دے دیا۔ اس طرح دونوں حکومتوں میں پائیدار امن قائم ہو گیا۔

محمد قلی قطب شہ نے ۱۶۱۱ء میں انتقال کیا۔ اس کا دورِ حکومت بھی اپنے باپ ابراہیم جتنا ہی طویل تھا۔ وہ دکنی اردو، فارسی اور تلگو زبانوں میں شعر کہتا تھا اور شعر و ادب کے علاوہ مختلف علوم و فنون کا سرپرست تھا۔ اس نے ایک ضخیم اردو دیوان یادگار چھوڑا ہے جس کی تفصیل آگے آتی ہے۔ محمد قلی اولاد نرینہ سے محروم تھا۔ اس کی مدتِ حیات ختم ہونے پر اس کا بھتیجا اور داماد محمد قطب شہ بادشاہ بنا

جس کی شرافت، حسنِ انتظام اور انصاف کا ذکر مورخین نے بہت اچھے الفاظ میں کیا ہے۔ وہ خود بھی گاہ گاہ شعر کہتا تھا لیکن اس کے عہد میں جو نسبتاً مختصر یعنی تیرہ سال پر محیط تھا، ادب و شعر کی زیادہ سرپرستی نہیں ہوئی۔ ۱۶۲۵ء میں اس کی وفات کے بعد اس کا بیٹا **عبداللہ قطب شہ** تخت پر بیٹھا۔ وہ کم سن تھا۔ چنددے اس نے اہلِ خانہ اور اہلِ دربار کے مشوروں کے مطابق حکومت کی۔ بعد ازاں کھل کھیلا۔ اس نے طویل عرصہ یعنی تقریباً سینتالیس سال حکومت کی اور ۱۶۷۲ء میں دنیا سے رخصت ہوا۔ اس کا دور بھی کلچر اور ادب کی ترقی کے لحاظ سے اپنے نانا محمد قلی جیسا تھا اور اس کی عادات بھی اس سے ملتی جلتی تھیں۔ وہ خود بھی دکنی اردو کا اچھا شاعر تھا۔ اس کا دور دکن میں اردو شاعری کی انتہائی ترقی کا ہے۔ اس کی وفات کے بعد اس کا کمسن بیٹا ابوالحسن حکمران بنا۔ وہ بھی اچھا شاعر تھا۔ اس کا لقب تانا شاہ تھا جو اس کے مرشد نے اسے عطا کیا تھا۔ وہ قطب شاہی سلطنت کا آخری بادشاہ ثابت ہوا اور مغل افواج نے ۱۶۸۷ء میں گولکنڈے پر قبضہ کر لیا۔

قطب شاہی سلطنت میں لوگ خوش حال تھے۔ شعر و ادب، رقص و موسیقی، فنِ تعمیر، خطاطی وغیرہ نے بہت ترقی کی۔ تہوار، میلے ٹھیلے، جشن وغیرہ خوب جوش و خروش سے منائے جاتے۔ پہلے چند بادشاہوں کے ادوار میں ہمسایہ سلطنتوں سے جنگیں بھی ہوئیں لیکن ابراہیم قطب شہ نے اپنی حکمتِ عملی سے ان سلطنتوں سے اچھے تعلقات استوار کر لیے۔ امن و امان کی اس فضا میں فنونِ لطیفہ نے خوب ترقی کی۔ عادل شاہی ادب میں دیگر اصناف کی ترقی کے ساتھ ساتھ رزمیہ مثنویاں بھی خاصی تعداد میں لکھی گئیں۔ غزل کی طرف میلان نسبتاً کم رہا لیکن قطب شاہی سلطنت میں بزمیہ مثنویاں تحریر کی گئیں اور غزل کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ قطب شاہی دور میں ابراہیم قطب شہ سے پہلے بھی اردو شاعری ہونے لگی تھی اور بعض شعراء اتنے مشہور تھے کہ آنے والوں نے انھیں سند مانا لیکن فروغِ ادب کا اصل زمانہ ابراہیم سے شروع ہوتا ہے۔ محمد قلی اور عبداللہ قطب شہ کے ادوار میں ادب نے مقدار اور معیار ہر دو اعتبار سے بہت ترقی کی۔

ابتدائی شعراء میں سے بعضوں کا کلام ہم تک نہیں پہنچا۔ اس سلسلے میں تین ایسے شعراء کا تذکرہ ملتا ہے جن کو آنے والے شعراء نے استاد تسلیم کیا ہے اور ان کے دنیا سے رخصت ہو جانے کو اپنی بدنصیبی قرار دیا ہے اور اپنے کلام میں کئی جگہ لکھا ہے کہ وہ اساتذہ آج زندہ ہوتے تو انہیں سراہتے۔ ان شعراء میں فیروز، محمود اور مُلا خیالی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ وجہی نے 'قطب مشتری' میں بتایا ہے کہ فیروز نے خواب میں آ کر ان کے ہاتھ چومے اور دعا دی۔ اسی طرح وجہی نے یہ بھی لکھا ہے کہ فیروز اور محمود آج زندہ ہوتے تو ''اس شعر کو بہت رواج ہوتا۔'' ابنِ نشاطی نے اپنی مثنوی 'پھول بن' میں اظہارِ افسوس کیا ہے کہ فیروز آج زندہ ہوتا تو میری شاعری کی کچھ داد دیتا۔ اس نے یہ بھی لکھا ہے کہ سید محمود آج ہوتے تو ''پانی کو پانی اور دودھ کو دودھ'' کہتے۔ اسی طرح اس نے ملا خیالی کے بارے میں بھی ایک شعر میں کہا ہے کہ مُلا خیالی اگر میرے کلام کو دیکھتا تو میرے کمالِ فن کا اعتراف کرتا۔

ابھی تک دکنی ادب کے محققین ان تینوں شعراء کا بہت کم کلام تلاش کر پائے ہیں۔ **فیروز** کا کچھ کلام مل چکا ہے۔ اس کا تعلق بیدر سے تھا لیکن بعد میں گولکنڈہ پہنچ گیا۔ اس نے 'پرت نامہ' کے نام سے ایک مثنوی لکھی ہے۔ جس کے اشعار کی تعداد ایک سو اکیس (۱۲۱) ہے۔ اس میں شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کی مدح کرنے کے بعد اپنے مرشد ابراہیم مخدوم کی مدح میں متعدد اشعار تحریر کیے ہیں:

براہیم مخدوم جی جیونا	منے صرف وحدت سدا پیونا
بڑا پیر مخدوم جی جگ منے	منگیں نعمتاں معتقد اس کنے

مثنوی اپنی قدامت کے باوجود فارسی اسلوب سے استفادے کی وجہ سے بعید الفہم نہیں۔ فیروز کی چند غزلیں بھی دستیاب ہوئی ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کا تجزیہ عمدگی سے کیا ہے۔(۳۶) چند اشعار دیکھیے:

یاقوت تے سرنگی دو لعل ہر اُدھر تجہ	کیوں کر عقیق ہوں گے اس رنگ کے یمن میں
سنگار بن کا سرو ہے سو خط ترا اے شہ پری	مکھ پھول تے نازک دسے تو حُور ہے یا استری

فارسی غزل کے تلازمات سے ان اشعار میں خوب فائدہ اٹھایا گیا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ فیروز سے زیادہ **محمود** کا کلام دستیاب ہو چکا ہے۔(۳۷) انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ محمود شمال سے دکن میں آیا اور وہاں کی کئی زبانیں جانتا تھا۔ اس کے کلام میں فارسی کا اسلوب متوازن انداز میں شامل ہے۔ اس کی پانچ غزلیں مل چکی ہیں جن میں سے چند اشعار مندرجہ ذیل ہیں:

(او) نرد بازی عشق کی دائم لگیا ہے کھیلنے	محمود عاجز کو اتا حیرت نے سششدر کیا
جو کوئی تمارے عشق کی حالت ستی ماہر ہوا	چھوڑیا سگل اسلام کوں تجہ زلف میں کافر ہوا
دو جگ ستی فارغ ہو اچھے رند و نظر باز	محمود دوانہ ہو پھرے تیرے درس کا
گر کان ہیں تجہ کوں ارے اس باغ میں غنچے سگل	کرتے ہیں سو ہیہاں ستی تلقینِ خاموشی تجے
تا کفر پچھانے دلِ حیران و نہ دیں کوں	از نقش چپ و راست خبر نیں ہے نگیں کوں

ان اشعار میں فارسی غزل کے مروج مضامین موجود ہیں۔ فارسی کی تراکیب اور بعض جگہ فارسی زبان کے ٹکڑے منظوم کر دیے گئے ہیں۔ نرد بازی، رند و نظر باز، تلقینِ خاموشی، دلِ حیراں، ازنقش چپ و راست وغیرہ سے فارسی اثرات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ **مُلا خیالی** کے بارے میں ڈاکٹر جالبی نے لکھا ہے کہ اب تک اس کی صرف ایک غزل مل سکی ہے(۳۸) اور اس میں وہی انداز ملتا ہے جو فیروز اور محمود کی غزلیات کا ہے۔ اس غزل میں بسرام والی بحر اختیار کی گئی ہے اور اصل ردیف و قافیہ کے ساتھ ساتھ ہر شعر میں تین تین داخلی قوانی کا استعمال ملتا ہے:

مہکتے سو دوئے گالاں جھمکے سو جوت گالاں	کس نور کیاں ہلالاں چند سُور ہے بدن میں
یہ بول بولتا ہوں موتی سوں رولتا ہوں	امریت گھولتا ہوں کھٹ دودھ کے رنجن میں

ان اشعار میں بھی فارسی غزل سے استفادہ صاف ظاہر ہے۔

فیروز، محمود اور خیالی کے زمانۂ حیات کا تعین سہل نہیں۔ قیاس ہے کہ ان کا زمانہ قطب شاہی سلطنت کے آغاز سے ابراہیم کے آغازِ سلطنت تک ہوگا۔ لیکن اردو شاعری کا عروج محمد قلی قطب شہ کے دور سے شروع ہوا اور عبداللہ کے دور میں اس کی ترقی انتہا تک پہنچی۔ پھر قطب شاہی سلطنت کے زوال کے ساتھ رفتہ رفتہ یہ ارتقا زوال کا شکار ہوا۔ گولکنڈہ جب مغلیہ سلطنت میں شامل ہو گیا تو ولی اور چند دہائیاں بعد سراج کی آوازیں بلند ہوئیں جنھیں اس مٹتی روایت کا تسلسل کہا جا سکتا ہے۔

ابراہیم قطب شہ نے اردو (دکنی) میں شاعری نہیں کی مگر اس کا بیٹا محمد قلی دکنی شاعری کی تاریخ کے چند اہم ترین شعراء میں شمار کیا جاتا ہے۔

محمد قلی قطب شہ: (دورِ حکومت: ۱۵۸۰ء تا ۱۶۱۱ء)

محمد قلی کا سالِ ولادت ۱۵۶۵ء ہے۔ تخت نشینی کے وقت اس کی عمر پندرہ یا سولہ سال تھی۔ اسے مختلف علوم و فنون کی تعلیم دی گئی تھی اور فنونِ سپہ گری بھی سکھائے گئے تھے لیکن چونکہ حکومت کا بوجھ نوجوانی میں اس پر آ پڑا اس لیے تعلیم نامکمل رہی۔ اس کا میلان عیش پسندی کی طرف تھا اور وہ شاہی محل میں شاعری، رقص، موسیقی، شراب اور اپنی پسندیدہ خواتین کے ساتھ خوش رہتا تھا۔ اس نے بیجاپور کی ریاست سے اچھے تعلقات قائم کرنے کے لیے اپنی بہن چاند سلطانہ کی شادی بیجاپور کے حکمران ابراہیم عادل شاہ ثانی سے کردی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اسے اپنی حکمرانی کے دور میں کوئی بڑی جنگ نہیں لڑنی پڑی اور یہ زمانہ مجموعی طور پر امن و امان سے بھرپور رہا۔ عام لوگ بھی مطمئن اور خوشحال رہے۔ اس نے مغل سلطنت سے دب کر رہنے میں عافیت سمجھی اور ایران کے صفوی حکمرانوں سے بھی تعلقات قائم کیے۔ ایران کے ساتھ تجارت کو فروغ دیا۔

محمد قلی قطب شہ کی شہرت بادشاہت سے زیادہ شاعری کی وجہ سے ہے۔ اس کے بارے میں روایت یہ ہے کہ اس نے دکنی اردو کے علاوہ فارسی اور تلگو میں بھی شاعری کی۔ تلگو اس کی مادری زبان تھی اس لیے اس میں شعر گوئی قرینِ قیاس ہے۔ فارسی میں بھی شعر کہنا سہل تھا کیونکہ بچوں کو سب سے پہلے فارسی میں تعلیم دی جاتی تھی لیکن اس کا فارسی کلام بہت کم دستیاب ہوا ہے اور تلگو کلام اب تک نہیں ملا۔ محمد قلی نے اپنی شاعری میں بہت سے تخلص استعمال کیے ہیں۔ قطب شہ، معانی، ترکمان، زیادہ بار آئے ہیں۔ محمد قطب شاہ نے جو اس کا جانشین، بھتیجا اور داماد تھا، 'کلیاتِ محمد قلی' کو مرتب کر کے اس کا منظوم دیباچہ لکھا ہے۔ اس کا ایک شعر ہے:

تگر شہ کہے بیت پچاس ہزار　　دھرے وصف اپس سوں کہن بہوت عار

ہو سکتا ہے کہ سارا دکنی اردو، تلگو اور فارسی کلام مل جاتا تو ابیات پچاس ہزار ہو جاتے مگر موجودہ کلام تقریباً بیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ علاوہ ازیں اسے اپنے وصف کہنے سے عار نہیں بلکہ اس کا زیادہ ہی شوق ہے۔

مولوی عبدالحق نے سب سے پہلے ۱۹۲۲ء میں 'کلیاتِ محمد قلی قطب شہ' کو اپنے ایک مضمون میں متعارف کرایا۔ یہ مضمون ان کی کتاب 'قدیم اردو' میں شامل ہے۔(۳۹) پھر محی الدین قادری زور نے ۱۹۴۱ء میں 'کلیاتِ محمد قلی' مرتب کر کے چھپوایا اور ۱۹۸۵ء میں سیدہ جعفر نے اسی کلیات کو چند تبدیلیوں کے ساتھ دوبارہ شائع کیا۔ ڈاکٹر زور اور سیدہ جعفر کے ایڈیشنوں میں بہت کم فرق ہے۔ ڈاکٹر زور کا محمد قلی قطب شہ کی طرف اہلِ ادب کی توجہ مبذول کرانے کا باعث بنا۔

'کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ' (مرتبہ سیدہ جعفر) آٹھ سو تئیس (۸۲۳) صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں بہت سی اصناف مثلاً حمد، نعت، مختلف موضوعات پر نظمیں (زیادہ تر مثنوی اور قطعے کی ہیئت میں)، قصائد، رباعیات، مراثی وغیرہ شامل ہیں۔

نظموں کے موضوعات میں بڑی وسعت ہے۔ بڑا حصہ عشقیہ ہے جس میں اس نے مختلف محبوباؤں کے ساتھ اپنے عیش و عشرت کے نقوش پیش کیے ہیں۔ اس میں بڑی بے باکی ہے۔ محبت اس کے ہاں جسمانی تعلقات کا نام ہے اور اس سلسلے میں اس نے واشگاف انداز اختیار کیا ہے اور بہت جگہ اظہار ہوسناک اور شہوانی ہے۔ محبوباؤں میں بے شمار خواتین شامل ہیں جو بہت سی نسلوں اور علاقوں سے تعلق رکھتی تھیں۔ ان میں سے بارہ پیاریاں اس کی بہت پسندیدہ تھیں ان کو مختلف ناموں سے مخاطب کر کے ان پر متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ بعض نظمیں مختلف جشنوں، تہواروں، رسوم و رواج، مناظرِ فطرت وغیرہ کے بارے میں ہیں جن سے دکن کے کلچر کی عکاسی ہوتی ہے۔ ان نظموں میں مقامی رنگ ہے اور دکن کے باغات، پھل پھول، ترکاریاں، پرندے، موسم، لباس، سامانِ آرائش

وغیرہ کا تذکرہ ہے۔ ان کے کلام سے اس زمانے کے دکنی کلچر کا ایک مرقع تیار کیا جا سکتا ہے۔

محمد قلی قطب شہ کے ہاں عیش و عشرت کے غالب رجحان کے ساتھ حد سے زیادہ مذہبی میلان بھی دکھائی دیتا ہے۔ بظاہر یہ دو متضاد باتیں ہیں لیکن اس کے ہاں مذہب کا وسیلہ دنیوی عیش و آرام کے لیے ڈھونڈا گیا ہے۔ وہ مقدس ہستیوں کو یاد کرتا ہے تو تقریباً ہر جگہ ان سے اپنی آسائشوں کے لیے مدد مانگتا ہے:

صدقے نبی شکر کر تج کوں ملی اے پاتر　　حیدر غلامی سیتی تج سیس تاج ساجے

محمد قلی قطب شہ کی نظمیں بالعموم مختصر ہیں۔ اشعار میں معنوی ربط کم ہے۔ اکثر جگہ لگتا ہے کہ یہ مسلسل غزلیں ہیں یا ایک ہی موڈ کے متفرق اشعار ہیں۔ مناظرِ فطرت کے موضوعات میں بھی مربوط اشعار کم ہی ملتے ہیں مثلاً نظم 'ٹھنڈ کالا' دیکھیے:

ہوا آئی ہے لے کے بھی ٹھنڈ کالا　　پیا بن ستاتا مدن بالے بالا
رہن نہ سکے من پیا باج دیکھے　　ہووے تن کوں سکھ جب ملے پیو بالا
اے سیتل ہوا منج لگے نا پیا بن　　مگر پیو کنٹھ لا کرے منج نہالا
سجن مکھ شمع باج اوجالا نہ بھاوے　　ٹھلایا ہے منج جیو کوں او اوجالا
جو رات آوے چندنی کی سج کوں ستاوے　　کہ چندنا منجے نمکیں نمکین سوز بالا
مرے من کا بھاتا ہے لالن سوں ملنا　　منجے بھاتے ہیں پیو ہت کنٹھ مالا

نبی صدقے قطبا انداں سوں مل کر
اپس سائیں سوں پیوے جم مد پیالا

اس میں 'موسم سرما' کا ذکر تو 'برائے وزنِ بیت' ہے۔ اصل تذکرہ محبوب کے وصال کا ہے۔ دیگر نظمیں بھی اسی طرح کی ہیں۔

محمد قلی کے قصائد روایتی معنوں میں قصیدے کی تعریف پر پورے نہیں اترتے۔ کسی موضوع کو لے کر اس پر بہت سے اشعار لکھ دیے ہیں اور موضوع کے مختلف پہلو دکھا دیے ہیں۔ تمام مرثیے شہدائے کربلا کے آلام کے بارے میں ہیں جو مختصر ہیں اور غزل کی ہیئت میں ہیں۔ رباعیات بھی چنداں قابلِ ذکر نہیں ہیں۔

محمد قلی قطب شہ بطور غزل گو بہت اہم ہے۔ کلیات میں غزلیات کا پورا دیوان الفبائی ترتیب سے موجود ہے۔ غزلیات کی کُل تعداد تین سو سے زیادہ ہے۔ وہ دکنی غزل کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے۔ اس نے عنصری، ظہیر فاریابی، خاقانی اور انوری کے کلام سے استفادے کا دعویٰ کیا ہے(۴۰) لیکن یہ قصیدہ نگار تھے۔ فارسی غزل میں حافظ شیرازی کے اثرات اس پر ان معنوں میں خاصے زیادہ ہیں کہ اس نے حافظ کی غزلیات کی کئی زمینوں کو تھوڑے تغیر سے دکنی اردو میں منتقل کر لیا ہے۔ مثلاً یہ مطلع:

یوسفِ گم سو پھر آ گا اب بہ کنعاں غم نہ کھا　　گھر ترا امید کا ہو گا گلستاں غم نہ کھا

حافظ کے اس مطلعے سے مستعار ہے:

یوسفِ گم گشتہ باز آید بہ کنعاں غم مخور　　کلبۂ احزاں شود روزے گلستاں غم مخور

اس طرح کا استفادہ اس نے اور بھی کئی اشعار میں کیا ہے لیکن دونوں شعراء کی غزل کا لُبِ لباب میں مشابہہ ہو سکتی ہیں لیکن ان میں مختلف روح جلوہ گر ہے۔ حافظ واردات و جذباتِ محبت کا شاعر ہے۔ اس کے ہاں عشق ظاہر داری اور دکھاوا نہیں ہے اور نہ محض

'جسمانی' تعلق تک محدود ہے۔ بلکہ طالب و مطلوب کی جذباتی بالیدگی کا اظہار ہے۔ اس میں سراپا نگاری جہاں کہیں موجود ہے وہ مقصد نہیں ذریعہ ہے اور اس ذریعے سے وہ محبوب کی روح تک رسائی چاہتا ہے۔ اس کے ہاں ہجر و فراق کے جذبات میں بہت سی نفسیاتی باریکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ فارسی غزل کا نفیس ترین اور پختہ ترین اظہار اس کی غزل کے اسلوب میں ہوا ہے۔ اس کے برعکس محمد قلی قطب شہ کی غزلیات واردات و جذبات کی گہرائی سے محروم ہیں۔ ان میں جسمانی لذات سراپا نگاری اور معاملہ بندی کی کثرت ہے۔ جذبہ سطحی ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کو عیش و عشرت سے بسر کرنا ہی حاصلِ زندگی ہے اور اس کے علاوہ کوئی سوچ اس کو پریشان نہیں کرتی۔ محبوباؤں سے تعلق رکھنا، ان کے ساتھ مل کر شراب پینا اور ان کے حُسن سے مستفید ہونا ہی اس غزل میں اوّل تا آخر پایا جاتا ہے:

جے کوں کہ ہتھیلی جام لیپا   سلطانی جم مدام لیپا
پلا ساقیا منج کوں مستانہ سے   کیا ہے بہوت گرم چنگ ہور نے
خبر لیایا ہے ہدہد میرے تیَں اس یارِ جانی کا   خوشی کا وقت ہے ظاہر کروں رازِ نہانی کا
پیا باج پیالہ پیا جائے نا   پیا باج یک تل جیا جائے نا
صباحی او کھ دیکھ پیتا شراب   فرح بخش ساعت میں لیتا شراب
سکھی آج پیالا انند کا پلا منج   دو یاقوت اُدھراں کی مستی دلا منج
نیند کی بُنداں تجے چوتا ہے شرابِ ارغواں   غم کے کپڑے پھاڑ سٹ کر میں ہُوا سر تھے جواں

نصف صدی بعد کی دکنی غزل میں چونکہ صوفیانہ مضامین شامل ہو گئے اس لیے ولی کا کلام محمد قلی سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ خارجیت اور نشاطیہ کیفیت محمد قلی کے ہاں بھی موجود ہے اور ولی کے ہاں بھی لیکن دونوں کا رنگ یکساں نہیں ہے۔ مشابہتیں موجود ہیں لیکن ایسا بالکل نہیں لگتا کہ ولی وغیرہ نے محمد قلی سے کوئی گہرا اثر قبول کیا ہے۔

مجموعی طور پر دکنی غزل کو فارسی غزل سے قریب لانے میں محمد قلی کی اہمیت واضح ہے۔ اس کی غزل میں مقامی رنگ بھی ملتا ہے۔ دکن کی سرزمین اور ہندی اساطیر بھی نظر آتی ہیں لیکن تلازمات، تشبیہ و استعارہ اور فضا بندی میں یہ غزل فارسی غزل ہی سے نکلی ہوئی ایک ندی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں پختگی کی کمی ہے۔ تلفظ اور قواعدِ زبان کا کوئی معیار نہیں۔ بحریں اگرچہ فارسی ہیں لیکن متعدد مقامات پر الفاظ کو کھینچ تان کر وزن پورا کرنا پڑتا ہے۔ ان تمام خامیوں کے باوجود دکنی اردو میں غزل گوئی کا یہ پہلا بڑا تجربہ ہے۔

عبداللہ قطب شہ (۱۶۲۶ء-۱۶۷۲ء)

محمد قلی قطب شہ کے بعد اس کا داماد اور بھتیجا محمد قطب شہ ۱۶۱۱ء میں تخت نشین ہوا۔ سب مورخین نے اس کے کردار کی تعریف کی ہے۔ اس کی شادی محمد قلی قطب شہ کی اکلوتی بیٹی سے ہوئی۔ وہ پندرہ سال حکومت کر کے فوت ہوا۔ اس کی شاعری کا واحد نمونہ محمد قلی کے کلام کا دیباچہ ہے۔ اسے شعر و شاعری سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی۔ شعراء سے زیادہ صوفیاء، علماء اور مورخین کی سرپرستی کرتا تھا۔

محمد قطب شہ کا بیٹا عبداللہ تخت نشینی کے وقت بارہ سال کا لڑکا تھا۔ اس کی ماں حیات بخشی بیگم چند سال اس کے نام پر حکومت کرتی رہی۔ جب وہ جوان ہوا اور حکومت کی باگ ڈور خود سنبھال لی تو اپنے باپ محمد کی بجائے نانا محمد قلی کے نقشِ قدم پر چل نکلا۔ وہ تمام عیش و عشرت کے سامان جو محمد کے دور میں موقوف ہو گئے تھے، پھر سے بحال ہو گئے۔ شعراء کی سرپرستی ہونے لگی۔ جو ادیب گوشہ نشین ہو گئے تھے انھیں دربار میں طلب کیا گیا۔ ان کو انعامات دیے گئے اور بعض اوقات فرمائشیں کر کے نظم و نثر لکھوائی گئی۔

عبداللہ کا دورِ حکومت چھیالیس سال پر محیط تھا۔ چونکہ وہ 'طاؤس و رباب و شراب و رقص' کا دلدادہ تھا اس لیے رفتہ رفتہ نظمِ حکومت کمزور ہوتا چلا گیا یہاں تک کہ ۱۶۶۲ء میں اورنگ زیب عالمگیر سے صلح کا معاہدہ کر کے عملی طور پر وہ باج گزار بادشاہ بن گیا۔ اس کے ساتھ ہی قطب شاہی سلطنت کی آزادی کا خاتمہ ہو گیا۔

عبداللہ نے شعراء اور ادباء کی بہت سرپرستی کی۔ وجہی گوشہ نشین ہو چکا تھا اسے دربار میں مدعو کر کے 'سب رس' لکھنے پر مائل کیا۔ غواصی نے اس دور میں بطور شاعر بہت عروج پایا۔ شعر و ادب کی تخلیق کے لحاظ سے یہ قطب شاہی سلطنت کا بہترین دور ہے۔

عبداللہ خود بھی شاعر تھا۔ اس کا ایک مختصر 'دیوانِ غزلیات' جو تقریباً آٹھ سو (۸۰۰) اشعار پر مشتمل ہے شائع ہو چکا ہے۔ بہت سے اشعار محمد قلی کے کلام سے مشابہت رکھتے ہیں۔ اسی طرح عیش و نشاط اور وصالِ محبوب کا تذکرہ ہے مگر اتنا کھلا کھلا انداز نہیں ہے۔ مسلسل غزلیں بھی خاصی زیادہ ہیں۔ بعض اوقات تو غزل ہی میں منظر نگاری بھی کی ہے۔ اس کے کلام میں دو خوبیاں ایسی ہیں جن میں اسے محمد قلی پر فوقیت دینی پڑتی ہے۔ ایک تو یہ کہ اس کے ہاں مترنم بحروں اور داخلی قافیوں کا التزام زیادہ ہے دوسرے یہ کہ اس کی زبان زیادہ صاف ہے اور آج کے قاری کے لیے اس کی تفہیم نسبتاً آسان ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

بسنت آیا پھلیا پھول لالہ   سکھی لیا اب صراحی ہور پیالہ
چمن میانے پھلیا ہے پھول رنگ رنگ   نپٹ نازک ایکس تے ایک آلا
لڑاں جھاڑاں کی پیڑاں میانے بھرتیاں   جھڑی پکڑے ہیں پانی کا جوالا
ہوا مد پینے کا آیا ہے پیارے   تو مد پینے کوں من کرتا اُلالا
توں پیاری عشق بھی تیرا ہے پیارا   لگیا ہے بہوت تج سوں دل ہمارا
پیالی پیالی پیالی یو پینا   دنیا میں دنیا میں یہی کج ہے جینا
عشق تیرا شور اچایا آج منج من میں عجب   یعنی عاشق کو رجھانے کے ہے توں فن میں عجب

عبداللہ نے کچھ مرثیے بھی تحریر کیے ہیں اور ایک کتاب گیتوں کی بھی تصنیف کی ہے جس میں راگ راگنیوں کے لیے مختلف بول بھی لکھے ہیں۔

ابوالحسن تانا شاہ (۱۶۷۲ء-۱۶۸۶ء)

عبداللہ قطب شہ کے انتقال کے بعد قطب شاہی خاندان کا آخری حکمران ابوالحسن تخت پر بیٹھا۔ سلطنت عملاً تو مغلوں کے زیرِ انتظام تھی لیکن ۱۶۸۶ء میں مغلوں نے اس پر براہِ راست قبضہ کر لیا۔ ابوالحسن کے مرشد شاہ راجو قتال نے اسے تانا شاہ کا لقب دیا تھا چنانچہ وہ ابوالحسن تانا شاہ کہلاتا تھا۔ تقریباً پندرہ برس اس نے حکومت کی۔ وہ عبداللہ قطب شہ کا داماد تھا اور اسی کی طرح عیش پسند اور نازک مزاج تھا۔ اس نے شعر و ادب کی سرپرستی خراب حالات کے باوجود جاری رکھی۔ وہ اپنے چند پیش رو بادشاہوں کی طرح خود بھی اچھا شاعر تھا۔ اس کا کلام بہت کم دستیاب ہوتا ہے، اس کی ایک غزل بہت مشہور ہے اس کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں۔ اس زمین میں ولی نے بھی غزل کہی ہے:

اے سرو گل بدن تو ذرا تک چمن میں آ   جیوں گل شگفتہ ہو کے مری انجمن میں آ
کب لگ رہے گا جیوں لبِ تصویر بے سخن   اے شوخ خود پسند توں تک بھی سخن میں آ

چاہتا ہوں وصفِ قد میں کروں فکر شعر کی ۔۔۔ اے معنیِ بلند شتابی سوں من میں آ

ایک اور غزل کے دو شعر:

تجہ مکھ کوں کوئی چندر کہتے کوئی سور تیں انور کہتے ۔۔۔ کوئی حسن کا بندر کہتے کوئی کچھ کہتے کوئی کچھ کہتے

تجہ لب کو کوئی شکر کہتے کوئی شہد سوں برتر کہتے ۔۔۔ کوئی خضر جاں پرور کہتے کوئی کچھ کہتے کوئی کچھ کہتے

ان غزلوں میں فارسی تراکیب کی آمیزش نے آج کے پڑھنے والے کے لیے انھیں سمجھنا آسان کر دیا ہے۔ یہی زمانہ ولی کی شاعری کے آغاز کا ہے اور ولی سے اس کلام کی مماثلت صاف ظاہر ہے۔

وجہی (وفات: ۱۶۵۹ء)

ابراہیم قلی کے زمانے سے لے کر ابوالحسن کے دورِ آخر تک (یعنی ۱۵۸۰ء تا ۱۶۸۶ء) تقریباً ایک سو سال بنتے ہیں۔ یہ زمانہ قطب شاہی عہد میں شاعری کے عروج کا ہے۔ وجہی نے شاعری کا آغاز ابراہیم کے زمانۂ آخر میں کیا۔ محمد قلی قطب شہ کے زمانے میں اس کو بادشاہ کی سرپرستی حاصل رہی۔ محمد قطب شہ کے دور میں گوشہ نشین رہا۔ عبداللہ کے دور میں دوبارہ اس کی پذیرائی ہوئی مگر محمد قلی کے دور والا عروج دوبارہ حاصل نہ ہوا کیونکہ عبداللہ کا پسندیدہ شاعر غواصی تھا۔

وجہی کا نام اسداللہ تھا۔ وہ فارسی میں بھی شعر کہتا تھا۔ اردو میں بیک وقت شیریں بیان شاعر اور قادر الکلام نثر نگار تھا۔ اس نے پہلے بطور شاعر شہرت حاصل کی۔ 'قطب مشتری' کے نام سے ایک مثنوی ۱۰۱۸ھ (۱۶۰۹ء) میں بارہ دن کے اندر لکھی۔ یہ ابراہیم قطب شہ کی حکومت کا دورِ اختتام تھا۔ پھر بعہد عبداللہ قطب شہ ۱۶۳۵ء میں 'سب رس' کے نام سے ایک اہم تمثیلی قصہ قلمبند کیا۔ دکنی نثر کی تاریخ میں یہ نمایاں ترین کتاب ہے۔ گویا وجہی اردو ادب کی پوری تاریخ کی ان چند ہستیوں میں شامل ہے جو نظم و نثر دونوں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ وجہی کی نثر کا قدرے تفصیلی ذکر آگے آئے گا۔

بہت سے لکھنے والوں نے 'قطب مشتری' کی کہانی کو محمد قلی اور ایک خوبصورت رقاصہ بھاگ متی کے معاشقے سے ماخوذ بتایا ہے۔ اس بات میں جزوی صداقت ہے۔ محمد قلی قطب شاہ بھاگ متی کا عاشق تھا اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ موسیٰ ندی کو پار کر کے اسے ملنے جایا کرتا تھا۔ شادی کے بعد اسے حیدر محل کا خطاب دے کر اپنی ملکہ بنا لیا۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ کہانی میں ہیرو کا نام محمد قلی قطب شہ ہے لیکن بھاگ متی کے لیے 'مشتری' کا نام اختیار کیا گیا ہے۔ موجودہ شکل میں کہانی نے حقیقی معاشقے کی بجائے قدیم داستانوی انداز اختیار کر لیا ہے۔ ہیرو نے ہیروئن کو خواب میں دیکھا اور اس پر عاشق ہو گیا۔ کسی دانا نے بتایا کہ یہ بنگال کی شہزادی مشتری ہے چنانچہ ہیرو اس دانا شخص کے ساتھ شہزادی کی تلاش میں دکن سے بنگال کو روانہ ہو گیا۔ راستے میں بے شمار مشکل مراحل سے گزر کر مشتری کے محل کے پاس ڈیرا ڈال دیا۔ غرض مشتری سے رابطہ ہوا وہ بھی محمد قلی پر عاشق ہو گئی اور آخر چند مراحل سے گزر کر دونوں کی شادی ہو گئی۔ مافوق الفطرت تفصیلات کی کثرت نے کہانی کو حقیقت سے دور کر دیا ہے لیکن مجموعی طور پر وجہی قصہ کہنے کا فن جانتا ہے۔

کہانی کے شروع میں 'در شرح شعر گوید' کے زیرِ عنوان وجہی نے اچھی شاعری کی خصوصیات بتائی ہیں جو بالخصوص صنفِ مثنوی کے لیے مناسب ہیں:

کہتا ہوں تجے پند کی ایک بات ۔۔۔ کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات

جو بے ربط بولے توں بتیاں پچیس ۔۔۔ بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس

سلاست نہیں جس کیری بات میں ۔۔۔ پڑیا جائے کیوں جز لے کر ہات میں

اسی انداز میں وہ شاعری (مثنوی) کی خصوصیات کئی اشعار میں بیان کرتا چلا جاتا ہے اور یہ بات بجا ہے کہ مثنوی 'قطب مشتری' مربوط کہانی پیش کرتی ہے اور اس میں سلاستِ بیان موجود ہے۔

مثنوی قطب مشتری تقریباً اڑھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ بارہ دن میں اسے مکمل کر لینا وجہی کی زود گوئی کی شہادت دیتا ہے۔ مولوی عبدالحق نے اسے ۱۹۳۸ء میں مرتب کر کے ایک تحقیقی مقدمے کے ساتھ انجمن ترقی اردو حیدر آباد (دکن) سے شائع کیا تھا۔ ان کے خیال میں "وجہی کا کلام بہت سلیس، صاف اور ستھرا ہے ... بعض بعض مقامات پر اس نے بعض خیالات بڑی خوبی سے بیان کیے ہیں۔"(۴۱)

آغازِ قصہ سے چند اشعار ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں جس سے مثنوی کی سادگی اور سلاست کا اندازہ ہو سکتا ہے:

شہنشہ مجالس کیے ایک رات ۔۔۔ وزیراں کے فرزند تی سب سنگات

ہر یک خوبصورت ہر ایک خوش لقا ۔۔۔ سو ہر ایک دلکش ہر یک دلربا

مہابت کے ساماں میں جم جم ہے جیوں ۔۔۔ شجاعت کے کاماں میں رستم ہے جیوں

ہر یک خوش طبع ہور عاقل اچھے ۔۔۔ ہر یک خوش فہم ہور فاضل اچھے

ندیم ہور مطرب سگھڑ فہم دار ۔۔۔ اتھے شہ سوں مل کر یو سب ایک ٹھار

صراحی پیالے لے ہاتاں منے ۔۔۔ ندیماں تی مشغول باتاں منے

لگے مطرباں گانے یوں ساز سوں ۔۔۔ کہ دھرتی ہلی مست آواز سوں

مثنوی 'قطب مشتری' سے قطب شاہی دور میں مثنوی نگاری کو ایک تحریک ملی اور اس کے بعد کئی دیگر شعراء مثنوی لکھنے کی طرف متوجہ ہوئے لیکن جو شہرت وجہی کے قصے میں آئی اس سے ان کے پیش رو محروم رہے۔

شیخ احمد گجراتی (دکنی)

گجرات سے آنے والے شاعر شیخ احمد گجراتی محمد قلی قطب شہ کے دورِ حکومت میں گولکنڈہ پہنچے۔ غالباً اس سے پہلے ہی وہ مثنویاں 'لیلیٰ مجنوں' اور 'یوسف زلیخا' لکھ چکے تھے۔ ان کی وجہ سے وہ گولکنڈہ میں معروف تھے اس لیے بادشاہ نے انھیں اپنے ہاں آنے کی دعوت دی۔ ان کی مثنوی 'لیلیٰ مجنوں' کے منتشر اوراق حافظ محمود شیرانی نے دریافت کیے جن میں تقریباً پانچ سو چالیس اشعار ہیں۔(۴۲)

دوسری مثنوی 'یوسف زلیخا' ہے جسے جمیل جالبی نے دریافت کیا جو بقول ان کے پونے چار ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور اس سے شیخ احمد کے حالات بھی معلوم ہوتے ہیں(۴۳) اس مثنوی کا سالِ تصنیف بقول جالبی ۱۵۸۰ء اور ۱۵۸۸ء کے درمیان ہے۔(۴۴)

شیخ احمد کی مثنویوں میں گجری شعراء کے انداز میں ہندی اور فارسی اسالیب کو ملایا گیا ہے۔ غالباً 'یوسف زلیخا' کی تصنیف پہلے ہوئی اور 'لیلیٰ مجنوں' بعد میں لکھی گئی۔ ڈاکٹر محمد جمال شریف نے بتایا ہے کہ شیخ احمد نے مثنوی 'لیلیٰ مجنوں' میں محمد قلی قطب شہ کا نام لکھا ہے:

محمد قلی قطب شہ ہے شاہاں ۔۔۔ جسے چرن سیوک شاہانِ جہاں(۴۵)

غواصی

غواصی کے حالات زندگی بہت کم معلوم ہیں۔ ان کا نام، تاریخ ولادت و وفات وغیرہ کے بارے میں معلومات ابھی تک حاصل نہیں ہوسکیں۔ صرف یہ معلوم ہے کہ وہ ابراہیم قطب شہ کے دورِ حکومت کے آخری چند برسوں میں نوجوان تھا اور محمد قلی قطب شہ کے دور میں اس کی شہرت کا آغاز ہو چکا تھا۔ وجہی نے 'قطب مشتری' کے بعض اشعار میں اس پر چوٹیں کی ہیں۔ وجہی چونکہ محمد قلی کے قریب تھا اس لیے غواصی کی پذیرائی نہ ہوئی۔ اس کی پوری اہمیت عبداللہ قطب شہ کے دور میں اجاگر ہوئی۔ وہ سپاہی پیشہ تھا اور بادشاہ کے محل کی نگرانی پر مامور تھا اور اس ذمہ داری پر خوش نہیں تھا۔ بادشاہ نے اس کی گزارش پر اسے اس سے سبکدوش کر کے اپنے قریبی درباریوں میں جگہ دی اور ملک الشعراء بنا دیا۔ عبداللہ قطب شہ نے اس کی مزید عزت افزائی یوں کی ۱۶۳۵ء میں اسے سفیر کی حیثیت سے بیجاپور بھیجا۔

وہ غواصی کے علاوہ غواص کو بھی بطورِ تخلص استعمال کرتا تھا۔ اس کا کلام مقدار اور معیار ہر دو حیثیتوں سے قابلِ قدر ہے۔ اس نے تین مثنویاں لکھی ہیں اور ان کے علاوہ ایک کلیات بھی مرتب کیا ہے جس میں غزلیات، قصائد، منظومات، رباعیات اور بعض دیگر اصناف شامل ہیں۔ اس کا بیشتر کلام مرتب ہو کر شائع ہو چکا ہے۔

مثنویوں میں 'مینا ستونتی' اس کی اولین تصنیف سمجھی جاتی ہے جس کا دوسرا نام 'چندا اور لورک' ہے۔ غالباً یہ ۱۶۲۵ء سے کچھ پہلے مکمل ہوئی جب غواصی جوان تھا اور یہ محمد قطب شہ کا زمانہ تھا۔ مینا، چندا اور لورک اس کے تین ایسے کردار ہیں جن کے گرد یہ کہانی گھومتی ہے۔ بہت اختصار سے کہانی یوں ہے کہ ایک بادشاہ کی بیٹی چندا ایک خوبصورت چرواہے لورک پر عاشق ہو جاتی ہے اور اس کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔ اس کی حسین بیوی مینا ہے۔ بادشاہ کو جب اس کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تو وہ اسے ورغلانے کے لیے مختلف حیلے اختیار کرتا ہے مگر مینا ہر حیلے کو ناکام بنا دیتی ہے اور اپنی عزت وعصمت کی حفاظت کرتی ہے۔ کہانی کا موضوع یہ ہے کہ عورت کے لیے عزت و ناموس کی حفاظت بہت اہم ہے۔ یہ مثنوی غواصی نے فارسی سے اخذ کی ہے لیکن اصل میں یہ ہندی الاصل قصہ ہے جو فارسی میں بھی منتقل ہو گیا ہے۔ یہ وہی کہانی ہے جسے ہندوستان کے کئی شاعروں نے منظوم کیا ہے اور مولانا داؤد ضعیفی کی 'چنداین' میں بھی یہی قصہ نظم کیا گیا ہے۔ غواصی کی اولین تصنیف ہونے کی وجہ سے اس کے اسلوب پر مقامی اثرات نسبتاً زیادہ ہیں۔ اسے پروفیسر غلام عمر خان نے ۱۹۸۱ء میں مرتب کر کے نیشنل پریس حیدر آباد (دکن) سے شائع کیا۔ غواصی کی دوسری تصنیف 'سیف الملوک و بدیع الجمال' ہے۔ اس کا سالِ تصنیف اختلافی ہے۔ غواصی نے لکھا ہے:

برس یک ہزار ہور پنج بیس میں　　کیا ختم یو نظم دن تیس میں

لیکن مختلف مخطوطوں میں پہلے مصرے کی اور بھی دو شکلیں موجود ہیں۔ یعنی پہلے مصرے میں 'پنج تیس' بھی ہے اور 'ستا ویس' بھی۔ جس کا مطلب ہے کہ ۱۰۲۵ھ (۱۶۱۶ء)، ۱۰۲۷ھ (۱۶۱۸ء) اور ۱۰۳۰ھ (۱۶۲۰ء) میں سے کوئی بھی سالِ تکمیل ہو سکتا ہے۔ بہر صورت یہ زمانہ محمد قطب شہ ہی کا بنتا ہے۔ اس مثنوی کو میر سعادت علی رضوی نے مرتب کر کے ۱۹۳۹ء میں سلسلۂ یوسفیہ حیدر آباد (دکن) سے شائع کیا۔ سیف الملوک 'بدیع الجمال' مشہور داستان 'الف لیلہ ولیلہ' سے ماخوذ ہے۔ یہ وہی کہانی ہے جو اس سے پہلے اور اس کے بعد کئی زبانوں میں لکھی گئی ہے۔ اس مثنوی کا اسلوب غواصی کی پہلی مثنوی کے مقابلے میں سہل تر ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ عربی اور فارسی کے ذریعے ہم تک پہنچا ہے اس لیے اس میں مقامی الفاظ کم ہیں اور عربی/ فارسی کی طرف میلان قدرے زیادہ

ہے، غالباً یہ مثنوی وجہی کی 'قطب مشتری' کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ کہانی کے آغاز سے چند اشعار ذیل میں تحریر کیے جاتے ہیں:

یکایک جو قدرت کیرا بل ہُوا　　کیتک دن کوں امید کا پھل ہوا
الٰہی جو صاحب ہے سنسار کا　　جو دیتا ہے منگیا منگن ہار کا
جو بیٹا دیا شاہ کوں بے بدل　　چندر سور تے خوب نرمل نچھل
سو عاصم نول شاہ پایا اُس　　بہر حال فرزند ہوا کر اپس
خوشیاں سات امرت گھڑی فال دیکھ　　سو سیف الملوک رکھیا ناؤں نیک

غواصی کی تیسری اور آخری مثنوی 'طوطی نامہ' ہے جو ۱۶۳۹ء/۱۰۴۹ھ میں مکمل ہوئی۔ اسے بھی میر سعادت علی رضوی نے مرتب کیا ہے جو 'سیف الملوک' کے مرتب ہیں اور سالِ اشاعت بھی وہی ہے۔ یہ قصہ بنیادی طور پر سنسکرت کی کتاب 'شکا سپ تتی' سے مستعار ہے جو فارسی میں پہنچا اور پھر واپس ہندوستان آیا۔ غواصی نے اسے ضیاء بخشی بدایونی کی فارسی نثر کی کتاب 'طوطی نامہ' سے اخذ کر کے مثنوی کی صورت عطا کی۔ غواصی نے کچھ کہانیاں ترک کر دیں اور صرف پینتالیس کہانیوں کو دکنی اردو میں منتقل کیا۔ اسلوب کے اعتبار سے 'طوطی نامہ' غواصی کی تینوں مثنویوں میں آسان ترین ہے۔ چونکہ اس میں چھوٹی چھوٹی حکایتیں ہیں اس لیے دلچسپی اکثر جگہ برقرار رہتی ہے۔ ایک حکایت کے آغاز کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

چمن اس گوہر ان کے سمند کا گھمبیر　　ہے غواص اس دور میں بے نظیر
سو یوں جوہر ان کاڑ لیاتا ہے بھار　　جو مُلکِ ہندستان میں ایک ٹھار
کہتے ہیں جو تھا کوئی سوداگر ایک　　وجاہت منے پاک، سیرت میں نیک
اُتم بھاگ کا بھوگی بخت وار　　گھر اس کا سو تھا عین بندر کے سار
سُنیا ہوں جو تھا کوئی ایک لشکری　　اسے ایک عورت تھی جوں شہ پری
اوک حُسن میں بے مثل ناری تھی او　　وفادار ہور ست میں ساری تھی او
زہے بخت و دولت زہے اقتدار　　زہے وقت و ساعت زہے روزگار

'کلیاتِ غواصی' کو محمد بن عمر نے مرتب کر کے ادارۂ ادبیات حیدر آباد (دکن) سے ۱۹۵۹ء میں شائع کیا ہے۔ اس کا ایک اچھا مخطوطہ کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد (دکن) میں ہے جس میں دو سو بہتر غزلیات، پینتیس قصائد اور انتیس رباعیات ہیں۔[۳۶] گویا غواصی مثنوی نگار ہونے کے ساتھ ساتھ صنفِ غزل اور قصیدہ میں بھی اہمیت رکھتا ہے۔

غواصی کی غزل اپنے پیش روؤں کی غزل سے بہت مشابہت رکھتی ہے۔ اکثر جگہ سراپا نگاری اور دیگر خارجی مضامین باندھے گئے ہیں تاہم اس میں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ہے۔ یہ عشقیہ غزل ہے لیکن اس میں معاملہ بندی کم ہے اور وصال کے معاملات کو کھلم کھلا ظاہر کرنے کی بجائے اشارے کنائے میں بیان کرتی ہے۔ علاوہ ازیں اس میں داخلی مضامین بھی جگہ جگہ موجود ہیں۔ چند اشعار دیکھیے:

عشق کی اگ میں جل کے راک ہونا　　عشق بازی میں چاک چاک ہونا
اس سجن کے وصال کی خاطر　　آرزو دل میں لاک لاک ہونا

اے دل آرام میں جدھر جاؤں　دل کو تیرے اچ پاس دھر جاؤں
نین کوں فرش سر کو کر پاؤں　نت گلی میں تری گزر جاؤں
اے جو تج تے حیات میری ہے　تج اُدھر پر برات میری ہے
جاگنے کوں سنگے توں منج سوں جاگ　آج کی رات رات میری ہے
میں جو مجنوں کے نمن اپ سیں بیابانی کیا　عشق میں دانا ہو چپ لوگاں میں نادانی کیا
راز مج دل کے دردنے کا نہ ہوئے فاش کیں　بھوت دن دل کے حرم کے در کی دربانی کیا

یہ غزل قطب شاہی دور کے بادشاہوں کی غزل کے مقابلے میں زیادہ مہذب ہے اور معاملہ بندی کی بجائے جذبات نگاری کی طرف قدم بڑھائے ہوئے ہے۔

غواصی کے قصائد میں وہ زورِ بیان نہیں جو نصرتی وغیرہ کے ہاں ملتا ہے۔ اشعار کی تعداد بھی زیادہ نہیں تاہم فارسی قصیدے کے اجزا یعنی تشبیب، گریز اور مدح وغیرہ موجود ہیں۔ اس نے کہا ہے:

قصیدہ ہور غزل کہنے کے فن میں دیکھتا ہوں تو　غواصی میں ظہیر فاریابی کی نشانی ہے

ابنِ نشاطی

گولکنڈہ کی مثنوی نگاری میں ابن نشاطی کی 'پھول بن' بھی اہم مقام رکھتی ہے۔ 'پھول بن' کو عبدالقادر سروری نے مرتب کر کے ۱۹۳۷ء میں سلسلۂ یوسفیہ حیدر آباد (دکن) کی طرف سے شائع کیا۔ پھر شیخ چاند ابن حسین نے اسے از سرِ نو مرتب کیا اور اسے ۱۹۵۵ء میں انجمن ترقی اردو (پاکستان) کراچی نے شائع کیا۔

ابن نشاطی کا نام محمد مظہر الدین ہے۔ وہ صوفیاء کے خاندان سے تعلق رکھتا تھا اور شیخ المشائخ کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا۔ وہ فارسی کا عالم تھا اور مثنوی کے لیے احمد حسن دبیر کے فارسی قصے 'بساتین الانس' کو بنیاد بنایا۔[۴۷] 'پھول بن' کا سالِ تکمیل ۱۶۵۵ء ہے۔ اس کی کہانی بھی پرانی داستانوں کی طرح مافوق الفطرت عناصر سے بھری ہوئی ہے اور قصہ در قصہ کی تکنیک میں لکھی گئی ہے۔ اس میں آرائش اور لفظی رعایتوں کا بہت خیال رکھا گیا ہے۔ مرقع نگاری اور منظر نگاری اوسط درجے کی ہے۔ قصے کی کڑیاں مناسب انداز میں ملائی گئی ہیں۔ ایک مقام پر کشمیر کے ایک عادل بادشاہ کی تعریف میں چند اشعار یوں قلمبند کیے ہیں:

کہ یک کوئی بادشاہ کشمیر میں تھا　مکمل عقل ہور تدبیر میں تھا
ہریا تھا باغ اس کے عدل کا جم　چمن نت ضبط کا تھا سبز و خرم
کہتے تھے اس کے تئیں سلطان عادل　نہ تھا کوئی ضابطے میں اس مقابل
رضا بن شہ کے گل چننے جو جاوے　صبا کے ہاتھ نکہت اس کرواوے
کدھیں بے حکم نرگس آنکھ کھولے　دلاوے باد کے ہت اس کو جھولے
اگر سوسن کدھیں کرنے سنگے بات　کرے اس شاہ کی پروانگی سات
چمن اس تخت تھا ہور پھول تھا تاج　دو ایسے دھات سوں کرتا اتھا راج

طبعی

قطب شاہی دور کے آخر کا شاعر تھا۔ وہ آخری قطب شاہی حکمران ابوالحسن تانا شاہ کا پیر بھائی تھا۔ اس نے 'بہرام وگل اندام' کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی ہے۔ جس کی تکمیل ۱۶۷۲ء میں ہوئی۔ اسے ڈاکٹر نورالسعید اختر نے ۱۹۹۹ء میں مرتب کر کے شائع کر دیا ہے۔[۴۸] اس کی چار غزلیں بھی دستیاب ہوئی ہیں۔[۴۹] طبعی تک آتے آتے مثنوی دکن میں اتنی ترقی کر چکی تھی کہ اس کے ہاں کوئی خاص بات دکھائی نہیں دیتی۔

گولکنڈہ میں قطب شاہی دور کے آخری زمانے میں بھی متعدد شعراء شعر گوئی میں مصروف تھے۔ ان میں سے بیشتر کے بارے میں بہت کم معلومات ملتی ہیں۔ لگتا ہے کہ شعراء ایک مرتبہ پھر مذہبی موضوعات کی طرف راغب ہو گئے ہیں جس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ قطب شاہی حکومت کا خاتمہ قریب تھا اور عام لوگوں کی طرح شعراء بھی مذہبی شاعری کو گناہ بخشوانے کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ اس دور کے چند شعراء اور ان کی تصانیف کے نام کسی تفصیل کے بغیر درج کیے جاتے ہیں۔

قطب زاری یا قطب رازی

انھوں نے شاہ راجو قتال کے ایک فارسی رسالے کا دکنی میں 'تحفۃ النصائح' کے نام سے ترجمہ کیا۔ اشعار کی تعداد سات سو چھیاسی (۷۸۶) ہے۔ موضوع مذہبی مسائل اور ترتیب قافیہ قصیدہ طور ہے۔

احمد گجراتی کے فرزند عاجز مثنوی 'لیلےٰ مجنوں' کے مصنف ہیں۔ فائز نے 'رضوان شاہ اور روح افزا' کے نام سے ایک مثنوی لکھی ہے۔ جنیدی کی 'ماہ پیکر' بھی جانی جاتی ہے۔ واقعات کربلا کی طرف بھی شعراء نے التفات کیا ہے۔ لطیف نے 'ظفر نامہ' کے زیر عنوان پانچ ہزار سے زیادہ اشعار پر مشتمل مثنوی لکھی۔ سیوک نے اسی قسم کی ایک اور مثنوی 'جنگ نامہ حنیف' تصنیف کی۔ متعدد معراج نامے بھی لکھے گئے۔ اس سلسلے میں بلاقی اور معظم معروف ہیں۔ اولیاء نے ایک رزمیہ قصہ بعنوان 'قصہ ابوشحمہ' تحریر کیا۔ محب نے ایک مثنوی 'معجزہ حضرت فاطمہ' لکھی۔ غلام علی نے ملک محمد جائسی کی 'پدماوت' کا ہندی سے دکنی اردو میں ترجمہ کیا جو ۱۶۸۰ء میں مکمل ہوا۔ یہ اچھی شاعری کا نمونہ ہے۔ تین شعر ملاحظہ ہوں:

غلام علی جس سوں دل لائیے　بچھڑنے سوں بہتر جو جیو جائیے
کتے خون دل سوں سو دل لاؤنا　تو یک تل منے توڑ کر جاؤ نا
جناور کے جانے سے دک پائیے　تو انسان خاطر نہ غم کھائیے؟

اس دور بنیادی طور پر دو اصناف یعنی غزل اور مثنوی کا ہے۔ چونکہ عادل شاہی دور میں مثنویوں کی طرف شعراء کی توجہ غزل کے مقابلے میں زیادہ رہی ہے اس لیے اس دور میں مثنوی کے مقابلے میں غزل کمتر توجہ کی مستحق پاتی ہے جبکہ قطب شاہی دور میں غزل مثنوی پر فائق نظر آتی ہے۔

قطب شاہی دور میں مثنوی، غزل اور دیگر اصناف پر فارسی اثرات عہد بہ عہد بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ جب اس سلطنت پر مغل قابض ہوتے ہیں تو ادبی روایات مستحکم ہو چکی ہوتی ہیں۔ چنانچہ انھی روایات میں سے آنے والے شعراء غزل کی صنف کو خصوصی طور پر اپنا لیتے ہیں اور پھر مغل دور میں ولی، داؤد اور سراج جیسے غزل گو اہل ذوق کی توجہ حاصل کر لیتے ہیں۔

(ج) مغلیہ دور

جیسا کہ اس سے پہلے ایک سے زیادہ بار لکھا جا چکا ہے، اورنگ زیب عالمگیر کی افواج نے ۱۶۸۶ء اور ۱۶۸۷ء میں بالترتیب بیجاپور اور گولکنڈہ کی سلطنتوں پر قبضہ کر لیا۔ اورنگ زیب کا انتقال ۱۷۰۷ء میں ہوا لیکن کئی سال تک مغل سلطنت کے زوال کے باوجود دکن پر ان کا قبضہ برقرار رہا۔ مقامی گورنر بہت حد تک خود مختار ہو گئے تھے لیکن رسمی طور پر وہ مغل حکومت سے وابستہ رہے۔ اس دوران رفتہ رفتہ دکن کا ماحول بدلنے لگا۔ بعض قدرتی آفات اور ابھرتی ہوئی سیاسی طاقتوں کی ہوس ملک گیری کے باوجود شعر و ادب کی افزائش کا سلسلہ جاری رہا۔ گزشتہ تین سو برسوں میں دکنی ادب کی روایت آغاز سے استحکام تک پہنچ چکی تھی۔ مختلف اصناف بالخصوص مثنوی اور غزل ارتقا کے بہت سے مراحل سے گزر چکی تھیں چنانچہ ان اصناف کی ترقی مغلیہ عہد میں بھی جاری رہی۔ مرثیہ پہلے بھی لکھا جاتا تھا لیکن اس دور میں مرثیہ نگاری کی طرف شعراء کی توجہ پہلے سے کہیں زیادہ ہوگئی جو قدرتی آفات کے سبب بھی تھی اور اس وجہ سے بھی کہ دکن میں عام لوگ یہ سمجھتے تھے کہ وہ مغلوں کے محکوم ہو گئے ہیں۔ غالباً اس کی بڑی وجہ مسلک کا اختلاف تھی۔

عہد مغلیہ کے دکن کا سب سے اہم شاعر ولی ہے۔ ولی کی ولادت سترہویں صدی کے وسط میں ہوئی لیکن ابھی وہ جوان تھا جب مغلیہ حکومت کا قیام عمل میں آیا۔ ولی اس تبدیلی پر مطمئن تھا کیونکہ وہ صوفی ہونے کی وجہ سے سیاسی کشاکش سے دور تھا۔

ولی

دکن میں ولی سے پہلے محمد قلی قطب شاہ، غواصی اور نصرتی جیسے اہم شعراء گزر چکے تھے۔ ولی ان کے کچھ بعد آیا لیکن اس نے دکنی شعری روایت کو شمالی ہند میں منتقل کیا۔ اس وجہ سے شمالی ہند کے شعراء نے اسے اپنا استاد سمجھا، اس کی پیروی کی اور اس سے استفادے کا باقاعدہ اعتراف کیا۔ فائز، حاتم اور دیگر ایہام گو شعراء نے اس سے اثرات قبول کیے جو محمد شاہی دور کے بعد بھی میر، سودا اور قائم کے ہاں کسی قدر موجود رہے۔ اس لحاظ سے ولی کی اہمیت بہت زیادہ ہے کہ وہ دکنی شاعری اور شمالی ہند کی شاعری کے سلسلوں کو ایک دوسرے سے ملانے والا ہے۔ ہمارے تذکرہ نگاروں اور شاعروں نے اسے جتنی اہمیت دی ہے اس کا عشر عشیر بھی کسی دوسرے دکنی شاعر کے نصیب میں نہیں آیا۔

ولی کی اہمیت اور عظمت کے باوجود اس کے بارے میں ہماری معلومات بہت کم ہیں۔ سالِ ولادت و وفات، نام، مقامِ ولادت، وطن، خاندان اور دیگر سوانحی امور کے بارے میں ہمیں قطعی معلومات حاصل نہیں ہیں۔ یہ معلوم ہے کہ وہ خانقاہ نشین صوفی تھا۔ اس نے تعلیم بھی اسی ماحول میں حاصل کی تھی۔ اس کی شاعری کی داخلی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عربی اور فارسی زبانوں سے بخوبی واقف تھا۔ تصوف اس کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ اپنے زمانے کے مشہور صوفیاء سے اس کا ربط و ضبط تھا۔ اس زمانے کے مشہور صوفی وجیہ الدین گجراتی کی خانقاہ واقع احمد آباد گجرات میں وہ سالہا سال مقیم رہا۔ گجرات کے کئی اصحاب کا ذکر بھی اس کے کلام میں موجود ہے جو اس کے طویل قیام گجرات پر دلالت کرتا ہے۔ اس کے باوجود بعض محققین کا یہ خیال ہے کہ اس کی ولادت اورنگ آباد میں ہوئی جہاں سے وہ احمد آباد منتقل ہوا۔ شمالی ہند کے تذکروں میں اسے عام طور پر 'ولی دکنی' لکھا جاتا تھا۔ اس سے یہ استدلال کہ وہ گجراتی نہیں تھا، صحیح نہیں ہے۔ شمالی ہند کے لوگوں کے لیے گجرات بھی دکن ہی کا حصہ تھا البتہ اہلِ دکن کے لیے وہ مغربی علاقہ ہوسکتا ہے۔ قرائن

اسی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ اس کا تعلق گجرات ہی سے تھا البتہ ولی کو سیر و سیاحت کا بہت شوق تھا اس لیے اورنگ آباد سے بھی تعلق رہا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس نے حج بھی کیا تھا لیکن اس کی کوئی قطعی شہادت موجود نہیں ہے۔ اس کے نام کے معاملے میں شدید اختلافات ہیں۔ اس کے نام ولی محمد، محمد ولی، محمد ولی اللہ، شمس الدین ولی وغیرہ لکھے گئے ہیں۔ ولی تخلص ہے۔ ان میں سے ولی محمد زیادہ قرینِ قیاس ہے۔ حمید اورنگ آبادی واحد دکنی تذکرہ نگار ہے اس نے 'گلشنِ گفتار' میں یہی نام لکھا ہے۔(۵۰)

ولی کے حالاتِ زندگی کے سلسلے میں جن باتوں کو اب عام طور پر مان لیا گیا ہے ان میں سے قابلِ ذکر ولی کا ۱۷۰۰ء میں دہلی جانا ہے۔ بقول میر وہاں ان کی ملاقات شاہ سعد اللہ گلشن سے ہوئی۔ شاہ صاحب نے انھیں مشورہ دیا کہ(۵۱) فارسی کے بہت سے مضامین جو بیکار پڑے ہوئے ہیں انھیں ریختہ میں استعمال کرو لیکن یہ رائے درست معلوم نہیں ہوتی۔ وجہ یہ ہے کہ ولی کے پیچھے دکنی غزل کی ایک تواتر روایت ہے جس میں فارسی مضامین اور اسالیب کی کثرت ہے اس لیے ولی کو کسی ایسے مشورے کی ضرورت ہی نہیں تھی کیونکہ وہ پہلے سے اس بات پر عمل کر رہے تھے۔ ان کے پورے کلام میں فارسی غزل کا گہرا رنگ پایا جاتا ہے یہ بھی غلط فہمی ہے کہ اس کی غزلوں کے دو الگ الگ رنگ ہیں۔ ایک ہندی آمیز اور دوسری فارسی آمیز۔ دراصل غزل کی زبان اور اسلوب کا تعین اکثر ردیف قافیے سے ہوتا ہے۔ بعض زمینیں فارسی آمیز ہونے کی وجہ سے فارسی الفاظ اور تراکیب کا تقاضا کرتی ہیں جب کہ بعض اوقات غیر مردف غزلوں یا بہت مختصر ردیف والی غزلوں میں ہر طرح کے اسلوب کی گنجائش نکل آتی ہے۔ ولی سے پہلے کی غزل میں بھی یہ دونوں اسلوب موجود ہیں۔ رفتہ رفتہ فارسی رنگ کے اثرات بڑھتے چلے گئے ہیں اس لیے ولی کے ہاں بھی دونوں انداز موجود ہیں۔ اس دلیل کی بنا پر اسے فارسی سے استفادے کے لیے کسی مشورے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

بعض تذکرہ نگاروں کو یہ غلط فہمی بھی ہوئی ہے کہ دلی بادشاہ محمد شاہ کے جلوس کے دوسرے سال (۱۷۲۰ء) کے قریب دوبارہ دلی گئے تھے لیکن مصحفی نے واضح طور پر 'تذکرۂ ہندی' میں لکھا ہے کہ فردوس آرام گاہ (یعنی محمد شاہ) کے دوسرے سال 'دیوانِ ولی' دہلی پہنچا اور اس کے اشعار چھوٹے بڑے کی زبان پر جاری ہو گئے۔(۵۲) یہ سنہ ۱۱۳۲ھ (۱۷۲۰ء) تھا۔

اب رہی سالِ وفات کی بحث۔ ولی کا سالِ وفات اب عام طور پر ۱۷۰۷ء مانا جاتا ہے۔ جمیل جالبی کا خیال ہے کہ وہ ۱۷۲۰ء اور ۱۷۲۵ء کے درمیان فوت ہوئے۔(۵۳) ۱۷۰۷ء میں وفاتِ ولی کی تحقیق مولوی عبدالحق نے کی ہے۔ انھیں جامع مسجد بمبئی کے کتب خانے سے دیوانِ ولی کا ایک مخطوطہ دستیاب ہوا تھا جس کے آخر میں مندرجہ ذیل قطعہ تھا:

مطلعِ	دیوانِ	عشق	سید	اربابِ	دل	والیِ	ملکِ	سخن	صاحبِ	عرفاں ولی
سالِ	وفاتش	خرد	از	سرِ	الہام	گفت	باد	پناہِ	ولی	ساقیِ کوثر علی

آخری مصرعے سے ۱۱۱۸ اعداد برآمد ہوتے ہیں۔ ان میں سے 'الہام' کی الف کا ایک عدد بڑھا دیا جائے تو ۱۱۱۹ اعداد بن جاتے ہیں جنھیں عیسوی میں تبدیل کیا جائے تو ۱۷۰۷ء کا سال نکل آتا ہے۔ تاہم اس سالِ وفات کو حتمی تسلیم کرنا مشکل ہے۔ ولی کا مسلک سب کو معلوم ہے۔ قطعۂ وفات لکھنے والا کسی دوسرے مسلک کا ہے۔ لگتا نہیں کہ ولی کو جاننے والا کوئی شخص انھیں ساقیِ کوثر علی کی پناہ میں دینے کی دعا کرے۔

ولی کا انتقال احمد آباد میں ہوا۔ نیلی گنبد کے قریب مزار موئی سہاگ اور شاہی باغ کے درمیان اپنے جدی قبرستان میں دفن ہوئے۔(۵۴) تعصب کی انتہا ہے کہ ۲۰۰۲ء کے ہندو مسلم فسادات میں بلوائیوں نے ولی کے مزار کو کھود کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔(۵۵)

کلامِ ولی کے ان گنت مخطوطے پاکستان اور بھارت کے کتب خانوں میں موجود ہیں جو اس کی مقبولیت و اہمیت پر دلالت کرتے ہیں۔ کئی دفعہ اس کے کلام کی طباعت و اشاعت بھی ہو چکی ہے۔ اس سلسلے میں نور الحسن ہاشمی کا مرتبہ 'کلیاتِ ولی' خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ یہ کلیات پہلی بار انجمن ترقی اردو (ہند) نے ۱۹۴۵ء میں شائع کیا۔ بعد ازاں اس کے متعدد ایڈیشن نظرِ ثانی اور اضافوں کے بعد شائع ہوتے رہے۔ ہمارے سامنے آخری اشاعت ۱۹۸۹ء کی ہے جسے اتر پردیش اردو اکیڈمی نے لکھنؤ سے شائع کیا ہے۔ اس میں چار سو چار غزلیں، چھ قصائد، نو مخمسات، دو مثنویاں اور چند دوسری اصناف شامل ہیں۔ ولی کے مطبوعہ نسخوں میں الحاقی کلام بھی بکثرت ملتا ہے اور مخطوطات کی فراوانی کے باعث بعض جگہ اصل اور منسوب کردہ کلام میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

اردو میں غزل کا آغاز فارسی کے تتبع میں ہوا۔ اردو غزل کے ابتدائی نمونے ہمیں امیر خسرو اور حسن کے ہاں ملتے ہیں جو عہدِ تغلق کے شاعر ہیں۔ محمد تغلق نے ۱۳۲۵ء میں دلی کی بجائے دولت آباد کو دارالحکومت قرار دیا اور ساتھ ہی وہاں کی تمام آبادی کو حکم دے دیا کہ وہ دولت آباد پہنچ جائیں۔ اس طرح سے دولت آباد جو دکن کے دروازے کی حیثیت رکھتا تھا۔ دلی کے اردو بولنے والے افراد کا مرکز بن گیا۔ کچھ عرصے بعد محمد تغلق کو کچھ ایسے انتظامی مسائل پیش آئے کہ اس نے دوبارہ دلی کو دارالحکومت بنانے کا اعلان کر دیا مگر دلی کے آباد کاروں کی بہت بڑی تعداد وہیں رہ گئی۔ ان لوگوں کی وجہ سے دکن میں اردو زبان کا چرچا ہوا۔

محمد تغلق کے آخری زمانے میں دکن مرکز سے کٹ گیا اور وہاں دو سلطنتیں ابھریں۔ (۱) بہمنی سلطنت، جس کے بانی علاء الدین حسن بہمنی تھے۔ (۲) وجے نگر، جس کے بانی دو ہندو بھائی ہری ہر اور بکا رائے تھے۔ وجے نگر ایک ہندو سلطنت تھی۔ اس لیے اردو زبان و ادب کے ساتھ اس کا کوئی تعلق نہیں تھا مگر بہمنی سلطنت میں اردو کو خوب فروغ حاصل ہوا۔ بہمنی سلطنت کا آغاز ۱۳۴۷ء میں ہوا۔ قریباً ڈیڑھ سو سال کے بعد اس سلطنت میں انتشار پیدا ہوا اور یہ پانچ چھوٹی سلطنتوں میں منقسم ہو گئی جن کے نام بیدر برار، بیجاپور، گولکنڈہ اور احمد نگر تھے۔ یہ سلطنتیں پندرہویں صدی کے آخر میں خود مختار ہوئیں اور قریب قریب پونے دو سو برس تک زندہ رہیں۔ آخر اورنگ زیب نے ان کو فتح کر کے مغل سلطنت میں شامل کر لیا گویا دکن میں خود مختار سلطنتوں کا قیام قریباً تین سو برس تک رہا۔ ان تین سو برسوں میں دکن کے علاقے میں اردو شاعری نے مختلف جہتوں میں بہت ترقی کی۔ بہمنی دور میں تو زیادہ تر صوفیائے کرام تصوف اور اخلاق کے موضوعات پر طبع آزمائی کرتے رہے۔ وہاں غزل کی صنف کا سراغ نہیں ملتا لیکن بہمنی سلطنت کی تقسیم کے بعد وجود میں آنے والی پانچ سلطنتوں میں سے دو یعنی بیجاپور اور گولکنڈہ میں دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ غزل نے بھی ترقی کے مختلف مدارج طے کیے جن شاعروں نے دوسری اصناف کے ساتھ غزل کی صنف میں طبع آزمائی کی ان میں چند ایک نام یہ ہیں۔ مشتاق، لطفی، حسن شوقی، محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، علی عادل شاہ، شاہی، غواصی، وجہی، نصرتی، سید میراں ہاشمی وغیرہ۔ اس کی تفصیل اسی باب کے حصہ الف اور ب میں آ چکی ہے۔

اس دور کی غزل کا سرسری مطالعہ بھی کیا جائے تو فوری طور پر قاری چند نتائج تک پہنچ جاتا ہے: (۱) دکنی غزل میں فارسی غزل اور ہندی گیت کی روایت کا امتزاج ہوا ہے۔ اس غزل میں عموماً مضامین تو فارسی کے ہیں لیکن انداز بیان میں ہندویت موجود ہے۔ (۲) یہ غزل فارسی غزل کی چند در چند خصوصیات رکھتی ہے مثلاً اس میں عام طور پر عاشق معشوق اور رقیب کا وہی تصور ہے جو فارسی غزل میں ہے علاوہ ازیں اس میں تشبیہ، استعارہ، تلمیح اور امیجری پر فارسی غزل کے اثرات شروع ہی سے موجود ہیں۔ (۳) اس میں فارسی کے ساتھ ساتھ دکن کا منظر نامہ بھی ابھرتا ہے اور اسی علاقے کے پرندے، جانور، درخت، پھل پھول غرض تہذیب و تمدن کے کتنے ہی مظاہر اس میں جھلک دکھاتے ہیں۔ (۴) اسلوب بیان کے لحاظ سے اس غزل کی ایک دلچسپ خصوصیت یہ ہے کہ ابتدائی

دور کی غزل پر مقامی اثرات زیادہ ہیں مگر جوں جوں ہم اورنگ زیب کے دور کی طرف بڑھتے ہیں، فارسی اثرات زیادہ سے زیادہ ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اس غزل کے نقطۂ عروج ولی ہیں لیکن جس نے ولی سے پہلے کی دکنی غزل کا مطالعہ کیا ہے۔ اُسے تسلیم کرنے میں قطعاً تامل نہیں ہوگا کہ ولی دکن کی شعری روایت میں انقلاب کی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ اسی روایت سے منسلک ہیں۔

ولی اردو غزل کے پہلے بڑے شاعر ہیں۔ ان سے پہلے دکن میں غزل کی ایک طویل روایت موجود تھی اس لیے ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم کہنا کسی طرح بھی درست نہیں ہے۔ البتہ یہ کہنا بالکل درست ہے کہ ابتداء میں اردو غزل کا جو معیار ولی نے قائم کیا وہ ان سے پہلے کسی دوسرے غزل گو شاعر کے ہاں موجود نہیں تھا۔ ولی تک آتے آتے اردو غزل پر فارسی کے اثرات زیادہ گہرے ہو چکے تھے تاہم ولی کی غزل مقامی عناصر سے کلیتہً مبرا نہیں ہے ان کی بعض غزلوں میں مقامی الفاظ کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ زیورات میں جھانجر کا ذکر جو ایک مقامی زیور ہے، بلبل اور قمری کی بجائے پپیہے اور کبوتر کا ذکر مقامی رجحانات کو ظاہر کرتا ہے۔ جوگیوں اور سنیاسیوں کی طرف اشارے مقامی اثرات کا پتہ دیتے ہیں، غرض ولی کے ہاں فارسی کے روز افزوں اثرات کے باوجود مقامی اثرات دکھائی دے جاتے ہیں۔ مقامی اثرات صیغہ تانیث کے استعمال میں بھی واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ فارسی غزل کی پیروی میں ولی کے بعد اردو غزل محبوب کو صیغہ تذکیر سے یاد کرتی ہے۔ لیکن ولی کے ہاں مذکر اور مؤنث دونوں صیغوں کا استعمال موجود ہے اور صیغہ تانیث کا استعمال مقامی اثرات کا واضح اظہار ہے۔

ولی ایک صوفی منش اور درویش طبع شاعر ہے۔ اسے کائنات میں ہر طرف خدا کا جمال رچا ہوا نظر آتا ہے:

ہر ذرۂ عالم میں ہے خورشیدِ حقیقی	یو بوجھ کے بلبل ہوں ہر اک غنچہ دہاں کا

حسن کائنات ہو یا حسنِ انسان، ولی حسن میں خدا کا جلوہ دیکھتا ہے۔ اس کی وجہ سے اس کی شاعری میں جگہ جگہ حسن و جمال کے نقشے بڑے دلفریب انداز میں نظر آتے ہیں۔ ان کی بعض غزلیں حسن کے بیان سے واقعی جگمگا اٹھتی ہیں:

آج ہر گل نور کی فانوس ہے	کوہ و صحرا صورتِ طاؤس ہے
دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا	ہے مطالعہ مطلعِ الانوار کا

حسن و جمال کے ساتھ یہ لگاؤ ولی کو سراپا نگاری کی طرف مائل کرتا ہے۔ چونکہ صوفیاء کے ہاں مجاز حقیقت تک پہنچنے کا زینہ تصور کیا جاتا ہے اس لیے مجازی محبوب کے حسن کا بیان دنیوی محبوب کے طور پر کیا جاتا ہے۔ ولی کے ہاں سراپا نگاری کی طرف خصوصی رجحان موجود ہے۔ اس کی شاید ہی کوئی غزل ایسی ہو جس میں سراپا نگاری نہ کی گئی ہو۔ وہ سر سے لے کر پاؤں تک محبوب کی تعریف کرتا ہے مگر محبوب کا چہرہ، زلفیں، لب اور آنکھیں اسے خاص طور پر پسند ہیں۔ وہ ان اعضاء کو سینکڑوں طریقوں سے اپنی مدح کا موضوع بناتا ہے اور اس سے اس کا دل کبھی نہیں بھرتا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

تجھ لب کی صفت لعلِ بدخشاں سے کہوں گا	جادو ہیں ترے نین غزالاں سے کہوں گا
دیکھا ہے جن نے تیرے رخسار کا تماشا	تمیں دیکھتا سورج کی جھلکار کا تماشا
روح بخشی ہے کام تجھ لب کا	دمِ عیسیٰ ہے نام تجھ لب کا
تری زلفاں کا ہر تار سیہ ہے گالِ عاشق کا	ہوا ہے اس کے جلوے سوں پریشاں حال عاشق کا

سراپا نگاری ولی کو اس قدر پسند ہے کہ وہ بعض اوقات لفظ سراپا کو ردیف قرار دے کر اس میں غزل لکھ ڈالتا ہے۔

وو نازنین ادا میں اعجاز ہے سراپا	خوبی میں گل رخاں سوں ممتاز ہے سراپا

سراپا نگاری عشقِ مجازی کے ساتھ ساتھ عشقِ حقیقی کے مضامین کو بیان کرنے کا ایک ذریعہ تصور کی جاتی ہے کیونکہ صوفی خدا کا جلوہ دیکھ کر جن تجربات سے گزرتا ہے ان کو لوگوں تک پہنچانے کے لیے عام دنیوی رنگ ہی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس لیے اکثر اوقات صوفی شعراء کے ہاں خدا کی ذات کی طرف اشارے بھی سراپا نگاری ہی کے انداز میں ملتے ہیں۔ البتہ عام طور پر صوفی شعراء تشبیہات اور استعارات میں ایسی امیجری استعمال کرتے ہیں جو محبوبِ مجازی کی بجائے محبوبِ حقیقی کا تصور پیدا کر دیتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

عیش ہے عیش کہ اس ماہ کا خیالِ روشن　　شمع روشن کیا مجھ دل کے شبستان میں آ
دیکھ اے اہلِ نظر سبزۂ خط میں لبِ لعل!　　رنگ یاقوت چھپا ہے خطِ ریحان میں آ
یو تِل تجھ مکھ کے کعبے میں مجھے اسودِ حجر دستا　　زنخداں میں ترے مجھ چاہِ زم زم کا اثر دستا
مرا دل چاند ہور تیری نگہ اعجاز کی انگلی　　کہ جس کی یک اشارت میں مجھے شق القمر دستا

یہ اشعار تصوف کے ہیں، پہلے چند شعروں میں تو انداز خاصا شوخ ہے لیکن آخری دو شعروں میں ایسی امیجری استعمال کی گئی ہے جو مقدس مذہبی امیجری ہے اور اس سے محبوبِ حقیقی کا تصور پیدا ہوتا ہے۔

ولی کی شاعری میں غم و آلام کے مضامین بہت کم ہیں، وہ ایک صاحبِ جمال صوفی ہے۔ اسے کائنات خدا کے جمال سے روشن نظر آتی ہے۔ خدا کا جلوہ اس کے قلب پر نازل ہوتا رہتا ہے اور اس کے ہاں فراق کے مقامات بہت کم آتے ہیں۔ اگرچہ فراق کے لمحات اس کے ہاں کہیں کہیں مل جاتے ہیں لیکن وہ میر کی طرح سوز و گداز کا شاعر نہیں ہے۔ اس کے ہاں گہرا غم کہیں نظر نہیں آتا۔ البتہ محبوب سے ملاقات کا خیال امنگ اور خواہش کے انداز میں ضرور پیدا ہوتا ہے مگر یہ فراق ایک عارضی کیفیت معلوم ہوتی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ اسے دل میں یہ یقین ہے کہ محبوب جلد یا بدیر مل جائے گا۔ مثلاً:

سرودِ عشق گاویں ہم اگر وہ عشوہ ساز آوے　　بجاویں طبلِ شادی کے اگر وہ دل نواز آوے
جنونِ عشق میں مجھ کوں نہیں زنجیر کی حاجت　　اگر میری خبر لینے کو وو زلفِ دراز آوے
ولی اس گوہرِ کانِ حیا کی کیا کہوں خوبی　　میرے گھر اس طرح آوے ہے جوں سینے میں راز آوے
پھر کے آنا ہے ترا باعثِ شوق　　جس طرح تان گئی پھر آئی
ترے آنے ستی اے راحتِ جاں　　شہر کی جان گئی پھر آئی

اسلوبِ بیان میں ولی کے ہاں ہمیں تین لہجے نظر آتے ہیں۔ (۱) قدیم دکنی لہجہ (۲) دکنی اور فارسی کا امتزاجی لہجہ (۳) خالص اردو کا لہجہ جو آج کی زبان سے کافی قریب ہے۔

قدیم دکنی لہجے میں دکنی افعال اور الفاظ کا استعمال اس کی غزل میں عام طور پر مل جاتا ہے۔ مثلاً:

سرج ہے شعلہ تری اگن کا　　جو جا فلک پر جھلک لیا ہے
جب کہ توں نین میں سماتا ہے　　جیو میرا اکھاں میں آتا ہے
آپ سیں وہ ہوویگا بے گانہ　　عشق میں جس کوں اس سیں یاری ہے
اس بنا نیں ولی کے تئیں کچھ کام　　رات دن اس کوں آہ و زاری ہے

امتزاجی لہجہ وہ ہے جس میں زیادہ قدامت نہیں جھلکتی لیکن پھر بھی قدیم الفاظ جابجا نظر آتے ہیں۔ مثلاً:

جس کوں لذت ہے سجن کے دید کی　　اس کوں خوش وقتی ہے روزِ عید کی
زلف نہیں تجھ مکھ پہ اے دریائے حسن　　موج ہے یہ چشمۂ خورشید کی!!
تجھ دہن کو دیکھ کر بولا ولی　　یہ کلی ہے گلشنِ امید کی!
ترا لب دیکھ حیواں یاد آوے　　ترا مکھ دیکھ کنعاں یاد آوے!
تری زلفاں کی طولانی کوں دیکھے　　مجھے لیلِ زمستاں یاد آوے
ولی میرا جنوں جو کوئی کہ دیکھے　　اسے کوہ و بیاباں یاد آوے

بعض جگہ ولی کے اشعار ایسی صاف زبان میں ملتے ہیں کہ اس میں اور آج کی زبان میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا یا ایک آدھ لفظ کی تبدیلی سے وہ مکمل طور پر دورِ حاضر کی زبان معلوم ہونے لگتی ہے۔ مثلاً:

دل کو لگتی ہے دلربا کی ادا　　جی میں بستی ہے خوش ادا کی ادا
گل ہوئے غرقِ آبِ شبنم میں　　دیکھ اس صاحبِ حیا کی ادا!
یاد کرنا ہر گھڑی اس یار کا　　ہے وظیفہ مجھ دلِ بیمار کا
آرزوئے چشمۂ کوثر نہیں　　تشنہ لب ہوں شربتِ دیدار کا
کیا کہے تعریف دل ہے بے نظیر　　حرف حرف اس مخزنِ اسرار کا
مسند گل منزلِ شبنم ہوئی　　دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

اس قسم کے اشعار ولی کے کلام میں اچھی خاصی تعداد میں مل جاتے ہیں۔ یہ ایک طرف اس کے کلام میں فارسی کے بڑھتے ہوئے اثرات کو ظاہر کرتے ہیں اور دوسری طرف یہ ثابت کرتے ہیں کہ ولی نے وجدانی طور پر یہ سمجھ لیا تھا کہ اردو زبان مستقبل میں فارسی سے بیش از بیش استفادہ کرے گی۔

ولی اس دور کی بلند ترین شخصیت ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس عہد میں دوسرے اچھے لکھنے والے موجود نہیں تھے۔ ولی کے علاوہ دیگر شعراء نے بھی غزلیں لکھیں ہیں۔ مثنوی کی توانا روایت میں بھی اضافے جاری رہے اور بعض دیگر اصناف خصوصاً مرثیے کی طرف توجہ پہلے سے زیادہ ہوگئی جس کا سرسری ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔

جن شعراء نے مثنوی کی طرف بالخصوص توجہ کی ہے، پہلے ان کا مختصر جائزہ لیا جاتا ہے۔

قاضی محمود بحری: بحری کا تعلق دکنی صوفیا کے ایک معروف خاندان سے تھا۔ ان کا سالِ ولادت و وفات معلوم نہیں۔ انھوں نے طویل عمر پائی۔ عادل شاہی خاندان کے آخری بادشاہ سکندر عادل شاہ اور قطب شاہی عہد کے آخری حکمران ابوالحسن تانا شاہ کے زمانے میں وہ جوان تھے۔ مغلیہ قبضے کے بعد وہ بہت سال زندہ رہے۔ قیام زیادہ تر حیدرآباد میں تھا۔ انھوں نے اورنگ زیب کی مدح میں فارسی میں اشعار لکھے ہیں۔ بحری نے ۱۱۳۰ھ (۱۷۱۸ء) میں وفات پائی۔

بحری کا کلام چھپ چکا ہے۔ ڈاکٹر حفیظ سید نے ۱۹۳۹ء میں کلیاتِ بحری شائع کی جس میں غزلیات، قصائد اور مراثی بھی شامل ہیں مگر بحری کی اصل شہرت ان کی مثنوی 'من لگن' کی وجہ سے ہے جو ۱۱۱۲ھ (۱۷۰۰ء) میں مکمل ہوئی۔ اس کو بہتر انداز میں مرتب

کر کے محمد سخاوت مرزا نے ۱۹۵۵ء میں انجمن ترقی اردو کراچی سے شائع کیا۔ یہ نسخہ ۱۸۳۰ اشعار پر مشتمل ہے۔

من لگن کا موضوع تصوف ہے اور تصوف کے تین مسائل یعنی وحدت الوجود، جبر و اختیار اور تجد دِ امثال کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ یہ مثنوی صوفیاء کے حلقوں میں بہت مقبول رہی ہے۔ اب زبان کی قدامت اور مذاق کی تبدیلی کی وجہ سے بہت کم جانی جاتی ہے۔ اس کے آغاز میں شاعر نے جو چند اشعار لکھے ہیں وہ مثنوی کی روایت کے مطابق حمدیہ ہیں اور اس میں وحدت الوجود کا مضمون بہت اچھے انداز میں پیش کیا گیا ہے:

اے روپ ترا رتی رتی ہے پربت پربت پتی پتی ہے
پربت میں اوک نہ کم پتی میں یکسا رہے راس ہور رتی میں
ہور یوں بی کہے نہ جائے تجھ کوں جو بیچ جگت کے جائے تجھ کوں
ساگر توں نہ سرمہ داں میں ماگا صندوق میں سُور کیوں سماگا
طوفان تنک سمن کی بُو میں سمرور یک آنک کے انجو میں
دریا میں صدف ہے لاک بھریا پن کیوں بھرے سچ صدف میں دریا
یک پال میں نو فلک بسے کیوں یک گھر منے دو جہاں دھسے کیوں

ضعیفی: عہد اورنگ زیب کے شاعر تھے۔ انھوں نے اورنگ زیب کی مدح کی ہے۔ ان کی تین مثنویوں یعنی ہدایت نامہ، عشقِ صادق اور نصیحتِ بدن کے نام ملتے ہیں۔ عشقِ صادق میں ہندی الفاظ کی افراط ہے۔ اس میں ایک قصہ بیان کیا گیا ہے۔ ہدایت نامہ میں فقۂ حنفی کے قوانین کو نظم کیا ہے۔ ان کی ایک مثنوی 'کفن چور' بھی ہے جو فارسی سے ترجمہ ہے۔[56]

ذوقی: اس نے بھی کئی مثنویاں لکھی ہیں جن میں وصال العاشقین، غوث نامہ، وفات نامہ، منصور نامہ، ماں باپ نامہ وغیرہ ہیں۔[57] موضوعات بالعموم مذہبی اور اخلاقی ہیں۔

وجدی: ان کی تین مثنویوں 'پنچھی باچھا'، 'تحفہ عاشقاں' اور 'مخزنِ عشق' کے نام تذکروں میں مذکور ہیں۔ ان میں پنچھی باچھا زیادہ مشہور ہے۔ یہ مشہور فارسی صوفی شاعر عطار کی منطق الطیر کا ترجمہ ہے جس میں اس نے تفصیلات کا اضافہ کیا ہے۔[58] 'پنچھی باچھا' کو ایک سے زیادہ مرتبہ مرتب کر کے شائع کیا جا چکا ہے جن میں سید محمد کا ایڈیشن (اشاعت: ۱۹۵۹ء) خصوصاً قابلِ ذکر ہے۔ اس زمانے تک زبان بہت صاف ہو چکی ہے۔ اس کے متعدد اشعار قابلِ فہم ہیں:

واہ وا اے ہُد ہُد ہادیٔ راہ ہے تجھے معلوم سب وادی کی راہ
ہے سبا کے شہر پر تیرا گزر کیا سلیماں کو دیا تو خوش خبر
تا تجھے ہے تاجداری ساز دار جب سلیماں کا توج ہوا راز دار
کر اپنے دیو کوں نیکی سوں بند بعد ازاں کر نت سلیماں سوں انند
بند کرنا نیں جد کا اس دیو کوں کب سلیماں کو ملے گا جا کے توں

ولی ویلوری نے مذہبی موضوعات پر کئی مثنویاں لکھی ہیں جن میں نصیر الدین ہاشمی نے روضۃ الشہدا، روضۃ الانوار، روضۃ

العقبیٰ، دعائے فاطمہ اور رتن و پدم کے نام تحریر کیے ہیں۔[59]

عشرتی: محمد خاں عشرتی حیدر آباد کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے کئی مثنویاں لکھی ہیں جن میں دیپک پتنگ، چت لگن اور نیہ درپن کے نام نصیر الدین ہاشمی نے لکھے ہیں۔[60]

عارف الدین عاجز (وفات: ۱۷۶۴ء) کا تعلق اورنگ آباد سے تھا۔ ان کی اردو مثنوی 'لال و گوہر' مشہور ہوئی جس کی زبان سلیس ہے۔[61] انھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں۔

غزل گوئی میں بھی چند شعراء بالخصوص قابلِ ذکر ہیں۔ فراقی، آزاد، داؤد اورنگ آبادی، سراج اورنگ آبادی وغیرہ کے بطور غزل گو تذکروں اور تاریخوں میں نام مل جاتے ہیں۔

فراقی: (وفات ۱۷۳۱ء) زیادہ شاعری فارسی میں کی ہے۔ انھوں نے بعض دوسرے دکنی شعراء کی طرح دِلی کا سفر کیا اس لیے دہلی کے شعراء ان کے نام سے واقف تھے۔ ان کی اہمیت اس سے ظاہر ہے کہ ولی جیسے اہم شاعر نے بدیں الفاظ ان پر طنز کی ہے:

ترے اشعار ایسے نیں فراقی کہ جن پر رشک آوے گا ولی کوں

عشقیہ موضوعات کے ساتھ ساتھ فراقی کے ہاں پند و نصائح بھی موجود ہیں۔

داؤد اورنگ آبادی (سالِ وفات: ۱۷۵۴ء) ان کا ایک مختصر سا دیوان غزلیات ہے جسے خالدہ بیگم نے مرتب کر کے ۱۹۵۸ء میں حیدر آباد دکن سے شائع کیا ہے۔ داؤد نے ولی کی پیروی کی ہے۔ وہ اشعار میں خود کو ولی کا جانشین قرار دیتے ہیں:

حق نے بعد از ولی مجھے داؤد صوبۂ شاعری بحال کیا

ان کی زبان سہل ہے۔ مصرعے رواں ہیں لیکن ولی کی تقلید نے ان کی انفرادیت کو نمایاں نہیں ہونے دیا۔ چند اشعار:

ہوا وو فارغ التحصیل علمِ عشق بازی کا مطالع جو کیا حاصل کتابِ بے نیازی کا
جب سوں گل رو باغ میں جانے لگا ہو خجل ہر پھول مرجھانے لگا
حسن اس شمع رو کا ہے گل رنگ کیوں نہ بلبل جلے مثالِ پتنگ

سراج اورنگ آبادی: دلی کے بعد غزل کا اہم ترین شاعر سراج ہے، اگرچہ اس کی ایک مثنوی بوستانِ خیال بھی مشہور ہے۔ سراج کی ولادت ۱۷۱۵ء میں اورنگ آباد میں ہوئی۔ انھوں نے اس زمانے کی مروجہ تعلیم توجہ سے حاصل کی۔ ان کا ماحول صوفیانہ تھا لیکن ابھی تعلیم کی تکمیل سے دور تھے کہ بارہ سال کی عمر میں کیفیت جذب طاری ہونے لگی۔ اس کیفیت میں وہ گھر سے نکل جاتے اور رات رات بھر صحرا نوردی کرتے رہتے۔ سات آٹھ سال یہ کیفیت طاری رہی اور ان کی شعر گوئی کا زمانہ بھی یہی ہے۔ پھر افاقہ ہوا اور خانقاہ کی زندگی کی طرف واپس آ گئے۔ بعد ازاں مرشد نے ان کو شعر گوئی سے منع کر دیا۔ پھر بھی انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ ایک متوسط درجے کی ضخیم کلیات کی صورت میں چھپ چکا ہے جسے عبدالقادر سروری نے ۱۹۳۸ء میں مرتب کر کے سالار جنگ پبلشنگ کمیٹی حیدر آباد (دکن) سے شائع کروایا ہے۔

سراج نے بیشتر زندگی خانقاہ نشین صوفی کی حیثیت سے بسر کی اور ۱۷۶۳ء میں بعمر اڑتالیس سال انتقال کیا۔ سراج کی شاعری کو بڑی پذیرائی حاصل ہوئی۔ دکن کے چند ہی شعراء ہیں جن کے نام سے شمالی ہند کے لوگ واقف تھے۔ سراج کا ذکر دِلی کے

کئی تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ سراج کے کلام کا زیادہ حصہ غزل کی صنف پر مشتمل ہے۔ انھیں آغازِ جوانی میں عشق کا ایک شدید تجربہ ہوا تھا۔ صنفِ غزل اس قسم کے اظہار کے لیے بڑی موزوں ہے۔ دکن کی غزل عمومی طور پر خارجی غزل ہے اور اس کا مجموعی میلان نشاطیت اور خوش طبعی کی طرف ہے لیکن سراج کی غزل میں یہ عناصر بہت کم ہیں۔ ان کے ہاں عشق کے تجربے کی گہرائی اور شدت ہے۔ وہ فراق زدہ عاشق کی طرح ہیں اور محبوب کے ہجر میں دکھ درد سے لبریز شعر کہتے ہیں۔ ان کے متعدد اشعار سے لگتا ہے کہ وہ دائم محبوب کے منتظر رہتے ہیں:

مجھے اس خوش دہن کی آرزو ہے　　نگارِ گل بدن کی آرزو ہے
وو صنم خدا جانے کب جھلک دکھاویں گے　　دل کی آگ کے شعلے آ کے کب بجھاویں گے
ہجر کی راتوں میں لازم ہے بیانِ زلفِ یار　　نیند تو جاتی رہی ہے قصہ خوانی کیجیے
کوچۂ یار کی سو بار گدائی بہتر　　خواہشِ سلطنتِ تختِ سلیماں نہ کرو
گلشنِ عالم میں آسائش نہیں　　یاں گلِ عشرت کی پیدائش نہیں

سراج کی شاعری میں حواس کی طرف خاصہ میلان پایا جاتا ہے خصوصاً قوتِ شامہ کا ذکر بار بار ملتا ہے:

اے نسیمِ سحری بوئے محبت لے آ　　طرۂ یار ستی عطر کی مہکار کوں کھول
لکھا ہوں خط میں ترے خطِ عنبریں کی صفت　　بجا ہے اس کوں اگر میں کروں لفافہ مشک
شاید کہ عزمِ سیرِ گلستاں ہے یار کو　　لینے کوں پیشوا اسے بوئے سمن گئی

سراج کے ہاں آتش اور اس کے متعلقات کی امیجری بہت زیادہ ہے جو عشق میں اس کے آتش بجاں ہونے کا اظہار ہے۔ زنجیر اور اس کے متعلقات کی بھی کثرت ہے جو اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ وہ خود کو قیدی اور محبوس سمجھتے ہیں۔

تصوف کے روایتی مضامین بھی اس کے ہاں دکھائی دیتے ہیں لیکن ہجر و وصال کے مضامین کی اتنی کثرت ہے کہ یہ دبے دبے سے نظر آتے ہیں۔ سراج کے ہاں دنیا اور دنیا کے متعلقات سے بے نیازی جگہ جگہ موجود ہے۔ بعض جگہ تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک فقیرِ بے نوا اور اسیرِ دامِ بلا ہے جو کہیں شکوہ کناں ہے تو کہیں راضی بہ رضا۔ ان کی ایک مشہور غزل سے چند شعر نقل کیے جاتے ہیں جس کی لمبی بحر یہ تاثر دیتی ہے کہ کوئی درویش دنیا سے بے پروا اپنی دھن میں گاتا چلا جا رہا ہے:

خبرِ تحیرِ عشق سُن نہ جنوں رہا نہ پری رہی　　نہ تو تُو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی
شہِ بے خودی نے عطا کیا مجھے اب لباسِ برہنگی　　نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی
بہی سمتِ غیب سے کیا ہوا کہ چمن ظہور کا جل گیا　　مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہو سو ہری رہی
کیا خاک آتشِ عشق نے دلِ بے نوائے سراج کوں　　نہ خطر رہا نہ حذر رہا مگر ایک بے خطری رہی

سراج کی زبان ولی سے زیادہ صاف ہے۔ شمالی ہند اور جنوبی ہند کی اردو قریب آ رہی ہیں اس لیے یہ زبان دلی والوں کے لیے بھی اجنبی نہیں ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

دو رنگی خوب نہیں یک رنگ ہو جا　　سراپا موم ہو یا سنگ ہو جا
میرے جگر کے درد کا چارہ کب آئے گا　　یک بار ہو گیا ہے دوبارہ کب آئے گا
ہجر کی راتوں میں لازم ہے بیانِ زلفِ یار　　نیند تو جاتی رہی ہے قصہ خوانی کیجیے

اس پھول سے چہرے کو جو کوئی یاد کرے گا　　ہر آن میں سو سو چمن ایجاد کرے گا

مثنوی 'بوستانِ خیال' میں اپنے ہجر و فراق کے صدمات کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ایک قصہ بیان کیا گیا ہے جس کا مرکزی کردار ایک حسین نوجوان ہے جو شاعر کو بہت متاثر کرتا ہے لیکن وہ اس کی طرف ملتفت نہیں ہوتا۔ یہی المیہ مثنوی کے اشعار میں پیش کیا گیا ہے۔

پہلے بتایا جا چکا ہے کہ اس دور میں شعراء مرثیہ نگاری کی طرف بہت مائل ہوئے۔ ایک مختلف مسلک رکھنے والی حکومت مسلط ہو گئی تھی۔ قطب شاہی سلطنت کے تمام بادشاہ اور عادل شاہی سلطنت کے اکثر بادشاہ اثنا عشری تھے۔ شہدائے کربلا کے مصائب کا بیان عقیدے کا اظہار بھی تھا اور حکومت کے خلاف براہِ راست نہ لکھ سکنے کے باعث انخلائے جذبات کا وسیلہ بھی۔

دکنی مرثیہ بعد میں آنے والے لکھنو کے مرثیے سے بہت مختلف ہے۔ لکھنوی مرثیہ ہمیشہ مسدس میں ہوتا ہے اور اچھا خاصا طویل۔ عموماً سو ڈیڑھ سو بند سے کم لکھنے پر شعراء اطمینان محسوس نہیں کرتے۔ مرثیے کو طول دینے کے لیے اس میں قصیدے کی طرح کئی غیر متعلق اجزاء بھی شامل کیے گئے۔ ڈراما، مکالمہ، رزم، بزم، مناظر، کردار نگاری، بین وغیرہ مرثیے کو طوالت بخشنے کے ساتھ ساتھ اسے ایک مخلوط صنف بنا دیتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں دکنی مرثیہ مختصر ہوتا ہے۔ اس کے لیے کسی ہیئت کی پابندی نہیں۔ عموماً مثنوی اور قطعہ پسندیدہ ہیئتیں ہیں اور گاہے مثلث، مربع یا مخمس کی ہیئتیں بھی اختیار کی جاتی ہیں۔ مصائب کا بیان براہِ راست ہے اور تفصیلات و جزئیات سے ابا کیا جاتا ہے۔

مرثیہ نگاروں کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ ان میں سے چند منتخب شعراء کا ہی ذکر کیا جا سکتا ہے۔ افسر صدیقی امروہوی کی تالیف بیاضِ مراثی[۲۳] میں پچپن (۵۵) سے اوپر مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان میں اشرف، تقی، رمزی، روحی، بسری، قلی خاں شاہی، عابد، غلامی، قادر، مرزا، مریدی وغیرہ کے مرثیے تعداد اور معیار میں دوسروں سے بہتر ہیں۔ ان میں سے بیشتر شعراء کا کلام ابھی غیر مطبوعہ ہے اور اکثر شعراء کے حالاتِ زندگی بھی معلوم نہیں ہیں۔ ذیل میں ان میں سے بعض شعراء کے مراثی سے چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔ ان سے اندازہ ہو سکے گا کہ ان مرثیوں کا عمومی انداز و اسلوب کس طرح کا تھا:

جو گود میں نبیؐ کے اتھا سر حسین کا　　کیوں خاک پر پڑا ہے سو افسر حسین کا
تا حشر لگ یو غم سوں جگت ہو کے ماتمی　　کرتا ہے ذوالجلال سوں محضر حسین کا
لہو سوں شفق بھریا ہے وہاں شاہِ دیں بدل　　تارے گگن دھریا ہے سو بستر حسین کا
اشرف تمام عمر لگوں ہو کے ماتمی　　کہتا ہے غم تمام سو حیدر حسین کا
(اشرف)

جس روشنی سوں گگن میں وو عالی جناب تھا　　تس روشنی سوں گگن میں نہ یو آفتاب تھا
فرمان پر خدا کے جفا کوں کیے قبول　　جور و جفا کوں تمھیں تو وہاں کیا حساب تھا
جی جان و دل فدا کیے جو شاہ سوں رفیق　　غازیاں منے اونو کوں ازل سوں خطاب تھا
لعنت مدام کیوں نہ اچھے ان کی قوم پر　　دل میں جنھوں کے شہ سوں حسد ہور نقاب تھا
(رمزی)

آج غم ناک ہیں چمن کے گل   بلکہ دل چاک ہیں سمن کے گل
غم زدہ سینہ داغ حیراں ہیں   نرگس و لالہ یاسمن کے گل
یوں نہ لالے شفق کے دستے ہیں   لہو میں ڈوبے ہیں سب گگن کے گل
نقش پا دیکھ دل ہوس رکھتا
سر پہ رکھنے کوں تجھ چرن کے گل

(روحی)

افسوس جب کہ حشر میں آویں گی فاطمہ   پر خون جامہ ہاتھ میں لاویں گی فاطمہ
پروردگار پاس لجا کر حسین کوں   یک یک زخم زخم کوں دکھاویں گی فاطمہ
جو کربلا میں جبر ہوا سو یو ماجرا   تفصیل وار حق کوں سناویں گی فاطمہ
ظلم و ستم کا قصہ کریں گی بیان جب   پایہ پکڑ عرش کا ہلاویں گی فاطمہ

(مرزا)

اوپر جتنی مثالیں نقل کی گئی ہیں وہ سب قطعے کی ہیئت میں ہیں۔ دکنی مرثیے میں مربع بھی مقبول ہیئت ہے:

آج سرور چلے ہزاروں حیف   شہ پہ ماتم ہے دین داراں حیف
غم سوں قاسم ہے بے قراراں حیف   نو عروسی میں دکھ کے بھاراں حیف
اے دریغا عجب یو ہے قسمت   جس میں اس وقت تے دیکھیا نسبت
کہ نہ ٹوٹی لہو بھری کسوت   رہی عروسی پہ یادگاراں حیف

(قادر)

مثلث، مخمس اور بعض دوسری ہیئتوں میں بھی مرثیے لکھے گئے ہیں۔ بعض شعراء نے سلام بھی لکھے ہیں۔

مغلیہ دور تخلیق ادب میں اپنے پیش رو ادوار سے بڑا نہیں رہتا۔ غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، قطعہ، مرثیہ وغیرہ کی اصناف خوب پھولیں پھلیں۔ شعراء کی کثرت اور ان میں سے بیشتر کے کلام کی عدم اشاعت کے باعث نقادوں اور محققوں نے ادھر زیادہ توجہ نہیں کی اس لیے یہ تاثر پیدا ہو گیا ہے کہ یہ دکنی اردو کے زوال کا دور ہے۔ یہ تاثر درست نہیں۔ اس دور میں چونکہ دکن اور شمالی ہند کے درمیان آنا جانا سہل ہو گیا تو اس کے نتیجے میں دکن اور دہلی کی زبان زیادہ قریب آ گئی۔ ولی کے علاوہ دیگر دکنی شعراء کے شمالی ہند کے شعراء سے رابطے بڑھ گئے اور دکن کی یہی روایت تھی جو نربدا پار کر کے دلی پہنچی جس سے وہاں شعراء کی توجہ فارسی کی بجائے اردو کی طرف ہوئی۔

(د) نثر نگاری

شمالی ہند والے اس تمام علاقے کو دکن کہتے تھے جو دریائے نربدہ کے جنوب میں واقع ہے۔ اس میں ملیبار اور کارومنڈل کے درمیان والا علاقہ بھی شامل ہے اور گجرات بھی بحیرۂ عرب کے اندر کچھ دور تک چلا گیا ہے۔ محمد تغلق کے دور میں جب مرکز سے مختلف دور دراز کے علاقوں کے خود مختار ہونے کا سلسلہ شروع ہوا تو ۱۳۴۷ء میں بہمنی سلطنت وجود میں آئی۔ ۱۴۰۱ء میں تغلق گورنر نے گجرات میں بھی اپنی حکومت قائم کر لی۔

اس زمانے میں شمالی ہند سے مسلمانوں کے جنوبی ہند آنے جانے کا سلسلہ برابر جاری رہتا تھا خصوصاً شمالی ہند سے صوفیائے کرام اور ان کے مریدوں کی خاصی تعداد جنوبی ہند کا رخ کرتی تھی اور بہمنی یا گجرات کی سلطنتوں کے علاقوں میں آباد ہو جاتے تھے۔ بہمنی اور سلطنتِ گجرات کی سرحدیں ملتی تھیں۔ لوگوں کے ادھر ادھر آنے جانے میں کوئی پابندی نہیں تھی۔ بہمنی سلطنت اور گجرات کے علاقوں کی عوامی زبان ملتی جلتی تھی اور آنے جانے والے اپنا مفہوم ایک دوسرے کو سمجھا لیتے تھے۔

بہمنی اور گجرات میں دکنی ادب کا آغاز صوفیانہ شاعری سے ہوا جس کا جائزہ گزشتہ صفحات میں لیا جا چکا ہے۔ سلطنتِ گجرات پر شہنشاہ اکبر نے ۱۵۷۲ء میں قبضہ کر لیا لیکن اس کے بعد بھی ماحول میں کوئی تبدیلی نہ آئی۔ بہمنی سلطنت ۱۶۰۰ء کے اردگرد پانچ سلطنتوں یعنی گولکنڈہ، بیجاپور، بیدر، برار اور احمد نگر میں منقسم ہو گئی لیکن عمومی حالات ویسے ہی رہے جیسے کہ بہمنی دور میں تھے۔ بہمنی سلطنت میں اردو شاعری کی ترقی کا عمل شروع ہوا جو بعد میں گولکنڈہ اور بیجاپور میں زیادہ زور شور سے جاری رہا۔ یہاں تک کہ دکن کی سلطنتوں کی خود مختاری ختم ہو گئی اور یہ مغلیہ حکومت میں ضم ہو گئیں۔

اردو شاعری کی ترقی کی یہ تقریباً تین صدیاں بہت اہم ہیں لیکن ان صدیوں میں نثر بہت کم لکھی گئی۔ دکن میں ابھرنے والی اس نئی زبان میں صوفیائے کرام کے رشد و ہدایت کا سلسلہ جاری رہا اور یہ زبان مختلف زبانوں کے اس خطے میں رابطے کی زبان بن گئی۔ بیشتر صوفیاء کی اپنی زبان فارسی تھی مگر وہ تبلیغ کے لیے اس نئی ابھرتی ہوئی زبان کو اپنانے پر مجبور تھے۔ صوفیاء کے مریدوں نے ان کے ملفوظات اور تذکرے فارسی میں لکھے ہیں لیکن بعض اوقات ان کے دکنی جملے بھی قلمبند کر دیے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:(۶۳)

مخدوم جہانیاں جہاں گشت کے پوتے احمد آباد میں (۱۴۴۳ء) کے قریب آباد ہو گئے۔ ایک رات ٹھوکر لگی تو فرمایا ''لوہ ہے کہ لکڑ ہے کہ پتھر ہے؟ اسی طرح ایک اور موقعے پر کہا: چشتیوں نے پکائی اتے بخاریوں نے کھائی''۔ سلطان محمود بیگوہ (شاہ گجرات) نے ایک موقع پر کہا: ''نیچی بیری سب کوئی جھورے''۔ بہاء الدین باجن (گجراتی) نے لکھا ہے کہ شیخ یحییٰ گجراتی کا یہ فقرہ مشہور تھا: ''وقت شیخ یحییٰ جیسا پڑے تیسا سہے اپنی بیڈن (پیڑن) کسے نہ کہے''۔ شیخ وجیہ الدین علوی گجراتی کے بھی اس قسم کے کئی اقوال نقل کیے گئے ہیں: ''کاہے دنیا دار بھی اچھے''۔ ''میں کدھاں ریاضت کیتی'' اس طرح کے درجنوں جملے مختلف صوفیاء نے مختلف موقعوں پر کہے، جس سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ نئی ابھرتی ہوئی یہ زبان بول چال میں مستعمل تھی۔ ان جملوں کے بعد کچھ ایسے نثری رسائل کا ذکر ملتا ہے جو یا تو وجود نہیں رکھتے یا مشکوک ہیں۔

سید اشرف جہانگیر سمنانی پندرھویں صدی عیسوی کے ایک بزرگ ہیں۔ ان سے ایک رسالہ منسوب کیا جاتا ہے۔ اسی طرح عین الدین گنج العلم سے بھی تین رسالے منسوب کیے گئے ہیں مگر ان رسائل کا وجود کہیں نہیں۔ حضرت بندہ نواز گیسو دراز سید محمد حسینی (وفات ۸۰۳ھ/۱۴۰۰ء) سے کئی رسالے (کتابچے) منسوب ہیں۔ وہ کثیر التصانیف ضرور تھے لیکن ان کی مصدقہ کتابیں عربی اور فارسی میں ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے رسائل معراج العاشقین، ہدایت نامہ، سہ بارہ، تلاوت الوجود اور شکار نامہ ان سے منسوب کیے ہیں۔ چند اور رسائل بھی ان سے منسوب کیے گئے ہیں۔ بہت سال رسالہ 'معراج العاشقین' بھی ان کی تصنیف سمجھا جاتا رہا لیکن اب بہت

سے محتاط محققین کا یہ موقف ہے کہ بندہ نواز نے اردو میں کوئی نثری رسالہ نہیں لکھا۔ مولوی عبدالحق نے 'معراج العاشقین' کو مرتب کر کے شائع کیا لیکن انھیں بھی اطمینان نہیں کہ یہ رسالہ واقعی بندہ نواز کا ہے۔ اب ڈاکٹر حسینی شاہد اور ڈاکٹر حفیظ قتیل نے ثابت کر دیا ہے کہ 'معراج العاشقین' مخدوم شاہ حسینی کے رسالے 'تلاوت الوجود' کی مسخ شدہ تلخیص ہے۔(۶۴) اسی طرح دوسرے تمام رسائل بھی حضرت بندہ نواز کی تصانیف نہیں ہیں۔ بندہ نواز کی نواسی کے شوہر سید عبداللہ حسینی سے رسالہ 'نشاط العشق' منسوب کیا جاتا ہے لیکن یہ بھی کہیں موجود نہیں۔(۶۵) ڈاکٹر جمیل جالبی نے صوبہ سرحد (خیبر پختون خوا) کے ایک بزرگ پیر روشان بایزید انصاری (وفات ۹۸۰ھ/۱۵۷۲ء) کے ایک نثری رسالے 'خیر البیان' کو اردو کی پہلی مستند نثری کتاب بتایا ہے۔(۶۶) یہ عربی، فارسی، پشتو اور اردو میں لکھی گئی ہے۔ اگر یہ کتاب مستند مان لی جائے تو بھی اس کا دکن سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ میراں جی شمس العشاق سے بھی چند نثری رسائل منسوب کر دیے گئے ہیں۔ یہ بھی درجۂ استناد سے عاری ہیں۔

اب تک ہونے والی تحقیق کی روشنی میں **شاہ برہان الدین جانم** اردو کے پہلے نثر نگار قرار دیے جا سکتے ہیں۔ ان سے بھی کئی رسالے منسوب ہیں لیکن ان کے رسالے **'کلمۃ الحقائق'** کو ان کی مستند تصنیف مانا جاتا ہے۔ برہان الدین جانم مشہور صوفی میراں جی شمس العشاق کے فرزند تھے۔ یہ کتاب ۱۵۸۲ء سے کچھ پہلے لکھی گئی ہے۔ اسے محمد اکبر الدین صدیقی نے مرتب کر کے ادارۂ ادبیات اردو (حیدرآباد-دکن) سے ۱۹۶۱ء میں شائع کیا ہے۔ برہان الدین جانم اپنی زبان کو گجری کہتے ہیں۔ مرتب نے مقدمے میں اس کی لسانی خصوصیات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اس رسالے کا بنیادی موضوع خدا کی ہستی، اس کی ذات اور اس کے بارے میں پیدا ہونے والے مختلف سوالات اور ان کے جوابات ہیں۔ یہ بہت دقیق مسائل ہیں اور کسی نوزائیدہ زبان میں اسے موضوع بنانا مصنف کے اعتماد اور مہارت زبان پر دلالت کرتا ہے۔ رسالہ سوال و جواب کی شکل میں لکھا گیا ہے۔ دکنی اردو میں لکھتے ہوئے عربی اور فارسی زبان کے پورے پورے جملے اور ٹکڑے لکھ ڈالے ہیں۔ ایک سوال اور اس کا جواب نیچے نقل کیا جاتا ہے:

سوال: روح کون اور امر کون؟ کچھ تفاوت ہے یا نہیں ہے؟

جواب: ایں جملہ روحانیاں امر خدا کا۔ قل الروح من امر ربی ولیکن رمزے است کہ اصل روح امر کا مقصود و امر باقی ذات سوں نہ کی امر میں تکرار نہیں کہ کن فیکوں یہ امر ذات قدیمی سوں باقی تھا و بار ہوا جملہ روحاں کا اصل ہوتا امر تھے ہے اس سبب منقول کہ قل الروح من امر ربی بداں کہ ایں ہمہ روح جہانیاں پنہاں۔ خدائے تعالیٰ کے دل میں تھا و آشکارا ہو نفس تھے کہ امر اللہ تعالیٰ تعلم ما فی نفسی ولا اعلم ما فی نفسک خدا تعالیٰ دو روح دارد یکے روح مقیم دوم روح جاری و سفلی روح الجاری یعنی نفس خدا و مقیم روح علوی آں وے خدا تعالیٰ کہ ہو اللطیف الخبیر دیگر کہ علیم و حکیم و قدرت سو خصالت چہار نفس سوں۔(۶۷)

یہ نثر عربی اور فارسی الفاظ کی کثرت کے باوجود عسیر الفہم ہے۔ جملوں کی ساخت اس وجہ سے اور بھی مشکل معلوم ہوتی ہے کہ اس زمانے میں رموزِ اوقاف کا وجود نہیں تھا۔ یہ نثر واقعی قدیم نثر ہے اور اس میں بعد کے کاتبوں کی آمیزش معلوم نہیں ہوتی۔ برہان الدین جانم کے کئی اور نثری رسالوں کے نام بھی ہم دست ہوئے ہیں لیکن سیدہ جعفر اور گیان چند نے 'تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک' کی جلد دوم میں رائے دی ہے:

''جانم سے منسوب اتنی بہت سی نثری تصانیف میں صرف کلمۃ الحق کو سو فیصدی یقین کے ساتھ ان سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔ ارشاد نامہ (نثر) بھی انھی کا ہونے کے قوی دلائل موجود ہیں۔ 'مقصود ابتدائی' اور

مجموعۃ الاشیا ان کے ہو سکتے ہیں۔ 'ہشت مسائل'، 'معرفت القلوب'، رسالہ تصوف اور رسالہ وجودیہ ان کے نہیں معلوم ہوتے۔''(۶۸)

'کلمۃ الحقائق' کے بہت سال بعد **محمود خوش دہان** نے تصوف کے موضوع پر ایک نثری رسالہ لکھا جس کا انداز 'کلمۃ الحقائق' سے ملتا جلتا ہے لیکن زبان زیادہ صاف ہے۔ اس کے کچھ عرصہ بعد **شاہ امین الدین اعلیٰ** (فرزند برہان الدین جانم) کے نثری کتابچے 'گفتار امین الدین'، 'وجودیہ' اور 'کلمۃ الاسرار' ملتے ہیں۔ ان رسائل میں بھی تصوف کے مسائل تحریر کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ ان رسائل میں 'کلمۃ الاسرار' کی نثر زیادہ صاف ہے۔(۶۹) امین الدین اعلیٰ کے یہ رسائل بیجاپور کی نثر میں اہم مقام رکھتے ہیں لیکن گولکنڈہ میں اس سے قبل 'سب رس' (۱۶۳۵ء) لکھی جا چکی تھی جو دکنی نثر کی اہم ترین کتاب ہے۔

سب رس

پورے دکنی ادب میں پندرھویں صدی تا اٹھارویں صدی جتنی اردو نثر لکھی گئی وہ مذہبی، اخلاقی اور صوفیانہ موضوعات پر ہے اور اس کا مقصد تبلیغ دین اور مریدوں کی رہنمائی ہے۔ ان چار پانچ صدیوں میں صرف ایک ادبی کتاب تحریر کی گئی اور وہ وجہی کی 'سب رس' ہے۔ وجہی دور قطب شاہی کا نامور شاعر بھی تھا اور بطور شاعر اپنے مقام پر اس کا ذکر ہو چکا ہے۔ اس کی مثنوی 'قطب مشتری' دکنی مثنویوں میں اہم حیثیت رکھتی ہے۔ اگر دکنی مثنویوں کی تاریخ مرتب کی جائے تو 'قطب مشتری' پندرہ بیس اچھی مثنویوں میں لازماً شمار ہو گی لیکن 'سب رس' بلاشبہ پوری دکنی نثر کی اہم ترین کتاب تسلیم کرنی پڑے گی۔ 'سب رس' کو ہمارے محققین اور ناقدین نے اس کے شایانِ شان اہمیت دی ہے اور اس کی مختلف جہات پر اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ اگر ان تحریروں کو یکجا کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب مرتب ہو سکتی ہے۔

'سب رس' عبداللہ قطب شہ کے دور میں ۱۶۳۵ء میں لکھی گئی اور جیسا کہ وجہی نے لکھا ہے، بادشاہ کی فرمائش پر تحریر کی گئی:

''صباح کے وقت بیٹھے تخت، یکا یک غیب تے کچھ رمز پاکر، دل میں اپنے کچھ لیا کر وجہی نادر من کوں، دریا دل گوہر سخن کوں، حضور بلائے، پان دیے، بہوت مان دیے، ہور فرمائے کہ انسان کے وجود بیچ میں کچھ عشق کا بیاں کرنا، اپنا ناؤں عیاں کرنا، کچھ نشان دھرنا۔ وجہی بہوتی ٹن بھریا، تسلیم کر کر سر پر بات دھریا بہوت بڑا کام اندیشیا، بہوت بڑی فکر کریا۔''(۷۰)

'سب رس' ایک تمثیل ہے۔ اس میں غیر مرئی قوتوں کو مجسم کر کے کرداروں کی صورت عطا کی گئی ہے۔ 'سب رس' کا ذیلی عنوان 'قصہ حسن و دل' ہے۔ اسے فارسی میں فتاحی نیشاپوری نے نظم کی صورت میں 'دستور العشاق' کے نام سے اور نثر میں 'قصۂ حسن و دل' کے زیر عنوان لکھا ہے۔ وجہی نے بے شک یہ قصہ فتاحی سے اخذ کیا ہے مگر اس میں اپنی طرف سے اضافے بھی کیے ہیں۔ کہانی میں حسن اور دل کے علاوہ عقل، نظر، ہمت، عشق، ناز، غمزہ، دیدار اور دوسرے متعدد مجرد کردار ہیں جن کی مدد سے قصہ تیار کیا گیا ہے۔ تمثیل کا کسی اخلاقی نتیجے پر اختتام ہوتا ہے اور تمثیل نگار قصے کے آخر میں علامتوں کا پردہ اٹھا کر اصل مقصد بیان کر دیتا ہے۔ اس کہانی کا مقصد یہ بتانا ہے کہ انسان نہ سراسر عقل ہے اور نہ ہی سراپا جذبات۔ عقل اور عشق اسے مخالف سمتوں میں کھینچتے ہیں۔ عشق اتنا قوی جذبہ ہے کہ عقل اس پر قابو نہیں پا سکتی۔ صرف ہمت کی مدد سے عشق صلح پر راضی ہوتا ہے اور یہی اعتدال کا راستہ ہے۔

'سب رس' کی اصل اہمیت اس کے اسلوب کی وجہ سے ہے۔ وجہی نے کئی فقروں میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے:

''ہرگز کوئی فصیح اس فصاحت سوں بات نہیں کیا، اس دھات بات کوں سلاست نہیں دیا۔''(۷۱)

''آج لگن کوئی اس جہان میں، ہندوستان میں، ہندی زبان سوں اس لطافت اس چھنداں سوں نظم ہور نثر ملا کر گلا کر یوں نہیں بولیا۔''(۷۲)

''فرہاد ہو کر دونوں جہاں تے آزاد ہو کر دانش کے تیشے سوں پہاڑ اس اُلٹایا تو یو شیریں پایا تو یونوی بات پیدا ہوئی۔''(۷۳)

سید عبداللہ نے بجا کہا ہے:

''وجہی نے دانش کا پہاڑ کھود کر ایک نیا اور بدیع اسلوب بیان (زبان ہندوستان) میں ایجاد کیا اور نظم اور نثر دونوں کو ملا کر بیان کا ایک نیا راستہ نکالا۔''(۷۴)

وجہی سے قبل جتنی دکنی نثر دستیاب ہوسکی ہے وہ ادبی انداز میں نہیں لکھی گئی۔ ان رسائل کا بنیادی مقصد 'ادائے مطالب' تھا۔ نثاروں نے موضوع کی پیشکش کو اولیت دی ہے جبکہ وجہی ادبی نثر لکھ رہا تھا اس لیے اس نے پوری کوشش کی ہے کہ نثر کو مختلف ادبی وسائل سے مالا مال کر دیا جائے۔ آرائشِ بیان جگہ جگہ موجود ہے۔ لفظی اور معنوی صنعتوں سے خوب کام لیا ہے۔ مسجع اور مقفّٰی نثر لکھنے کا اہتمام کیا ہے اور اگر اس بات کو مدِنظر رکھا جائے کہ وجہی کے سامنے اردو کی ادبی نثر کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا تو اس کی ہمت اور کوشش کو تسلیم کرنا اور اسے سراہنا ضروری ہو جاتا ہے۔ وجہی کے اسلوب کی قابلِ قدر بات یہ ہے کہ وہ اس زمانے کے ہندوستان کی متعدد اہم بولیوں سے واقف تھا اور اس نے اپنے اسلوب کو ادبی رنگ دینے کے لیے نہ صرف جگہ جگہ دکنی، فارسی اور ہندی اشعار لکھے ہیں بلکہ یہ بھی کہ ہندوستان کی تقریباً سب اہم بولیوں کے الفاظ، ضرب الامثال اور محاورات استعمال کیے ہیں۔ اس لیے وہ اپنی زبان کو زبان ہندوستان کہتا ہے۔

'سب رس' کے علاوہ وجہی سے ایک اور نثری کتاب 'تاج الحقائق' بھی منسوب ہے۔ ڈاکٹر محی الدین زور نے اسے مرتب کیا ہے لیکن وہ خود اس کے تصنیفِ وجہی ہونے پر شک کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''مجھے شبہ ہے کہ یہ وجہی کی تصنیف ہے بھی یا نہیں۔''(۷۵) محققین نے 'تاج الحقائق' کے جتنے اقتباسات درج کیے ہیں ان میں 'سب رس' کا سا زور، روانی اور آرائش نہیں ہے۔ زیادہ امکان یہی ہے کہ یہ وجہی کا کام نہیں ہے۔

'سب رس' کے چند سال آگے پیچھے کئی اور بھی نثری کتابچے لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے بیشتر کے سالِ تصنیف کا اندازہ نہیں ہوسکتا۔ ایسے چند رسائل کا تذکرہ ذیل میں اختصار سے کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات یہ فیصلہ کرنا بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ نثر نگار کا تعلق بیجاپور سے ہے یا گولکنڈے سے۔ بیجاپور کے نثر نگاروں میں محمود خوش دہاں اور امین الدین اعلیٰ قابلِ ذکر ہیں۔

محمود خوش دہاں

ان کا ایک رسالہ 'واجب الوجود' ہے اور دوسرا 'تنبیہ الخلائق'۔ سیدہ جعفر اور گیان چند نے ان کے ایک اور نثری رسالے 'رسالہ محمود خوش دہان بیجاپوری' کا بھی ذکر کیا ہے۔(۷۶) انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ خوش دہان کی نثر میں ''قوتِ اظہار اور بالیدگی پیدا ہوگئی تھی کہ وہ اپنے مخصوص انداز میں ہر طرح کے مطالب و موضوعات کو پیش کر سکے۔''(۷۷)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کی نثر کا ایک اقتباس درج کیا ہے جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

''اوّل ذکر جلی اللہ کا ناؤں ظاہر کے اعضا سوں، ذکر قلبی باطن کی زبان سوں ہمیشہ، بعد ازاں ذکر روحی مشاہدہ اس طریق سوں اوّل مرشد کی صورت دل میں مقابلہ پکڑنا، اس صورت کوں دیکھنا سو روح کا نظر ہے۔ اس دل میں یوں بولنا کہ صورت کوں دیکھنا سو کون۔ کیا نظر پاک ہے۔ عجیب لطیف بعد ازاں اس صورت پر تے نظر ثابت کرنا۔ علاحدہ نظر معلق رکھنا۔ چند روز اس کا کثرت کرنا تا نظر کہے کہ میں علاحدہ نظر ہوں۔ ظاہر باطن یک ہوئے۔ بعد ازاں بھی اس نظر کوں قرار دینا کہ یو تو اس کا ہے میں نہیں۔ اس وضع سوں چند روز گزرے تو وہم خودی کا دور ہو جائے گا تو وو نظر نور ہووے۔ اس میں دیدار وصال وفنا بقا حاصل ہوئے گا۔ یہاں عشق محبت زیادہ ہوئے۔ سرّی ذکر سو عشق ہے، دیدار دیوے گا۔ کہا ہے پاک خدا کی تجلی لطیف مشاہدہ نور کی نظر میں ہور حال حال خفی ذکر ہے۔''(۷۸)

امین الدین اعلیٰ (۱۵۸۲ء-۱۶۷۵ء) نے بھی بہت سے نثری رسائل لکھے ہیں جن میں گنجِ مخفی، وجودیہ، اشارات، عشق نامہ، شرح کلمہ طیبہ اور کلمۃ الاسرار وغیرہ کے نام دکنی ادب کی تاریخوں میں ملتے ہیں۔ 'اعلیٰ' برہان الدین جانم کے فرزند تھے جن کی ولادت باپ کے انتقال کے بعد ہوئی۔ انھوں نے اپنے صوفی صافی باپ ہی کے پیغام کو آگے بڑھایا۔ 'کلمۃ الاسرار' ان رسائل میں سب سے طویل ہے۔ اس کی ایک مثال جمیل جالبی کی تاریخ سے اخذ کر کے درج کی جاتی ہے:

''علوی کے مرتبے چار ہیں۔ سفلی کے مرتبے چار ہیں۔ اوّل مرتبہ علوی، مرتبہ اوّل مقام شہود،(۷۹) مرتبہ دوم مقام محبت مرتبہ سوم مقام حال، مرتبہ چہارم۔ سفلی: مرتبہ اوّل تنگی لذت، دوم شہوت، سوم خطرات نیک بہ تعلقِ دل، چہارم متمتع دیگر عروج و نزول آدمیاں کا۔''(۸۰)

گولکنڈے میں وجہی کے علاوہ میراں جی خدا نما، میراں یعقوب، شاہ عبداللہ، اور عابد شاہ نے بھی نثر لکھی ہے۔

میراں جی خدا نما (۱۵۹۵ء-۱۶۶۳ء) کے نثری رسائل چہار وجود، شرح تمہیدات ہمدانی، رسالہ قربیہ وغیرہ ہیں۔ ان میں 'شرح تمہیدات ہمدانی' خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جو ایک فارسی صوفیانہ رسالے 'تمہیداتِ عین القضات' (مصنفہ قاضی عین القضات ہمدانی) کا دکنی میں ترجمہ ہے۔ وہ فارسی کتاب سے مطالب اخذ کر کے اپنے انداز میں بیان کر دیتے ہیں۔ کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد (دکن) میں اس کے دو نسخے ہیں۔(۸۱) اس کا ایک مختصر اقتباس پیش ہے:

''آہ افسوس او لوگاں۔ اے سلوک کے لوگاں کیے ہزار مقام دھرتے ہیں شریعت کے مقام میں کیوں رہتے ہور سب عالم کے لوگاں شرح کے یک مقام میں اپنے پیغمبر صلعم فرمائے شریعت کا پچھانت آدھا علم ہے ہور آدھا علم خدا کا پچھانت ہے۔ یہی یوں سن توں ہور سب عالم کے جسمانے مل کر آدھا علم ہور روحانی عالم ہور خدا آدھا علم قولہ، تعالےٰ وعلمک مالم تکن تعلم۔''(۸۲)

میراں یعقوب کا تعلق میراں جی خدا نما کے گھرانے سے تھا۔ انھی سے تعلیم و تربیت حاصل کی۔ ان کی ایک نثری تصنیف 'شمائل الاتقیاء' ہے۔ نثر کے بیچ بیچ میں اپنی شاعری بھی ٹانک دی ہے۔ غالباً اس کا سالِ تصنیف ۱۰۸۰ھ (۱۶۶۹ء) ہے۔ اس کتاب کی نثر خاصی رواں اور صاف ہے اور اس کے سمجھنے میں وہ دقتیں حائل نہیں ہوتیں جو بیشتر دکنی نثر کے رسائل میں پیش آتی ہیں۔ ذیل میں

ایک مختصر اقتباس درج کیا جاتا ہے:

"ایک مرد بہوت بُری صورت کا ایک بہوت خوبصورت عورت پر عاشق ہوا وو عورت اس مرد کے ہات میں آرسی دیئ کہ ایسی بُری صورت سوں مناسب نہیں جو توں میرے عشق کا ہوس کرے یعنی جسے کوئی خدائے عشق کا دعوا کرائے ہور خدا کا عشق کہواوے تو اسے لوڑ پچتا ہے جو اپنے افعال ہور اقبال طرف نظر کرے کہ اسے بُرے فعلاں سوں ہور بدسوں خدا کے عشق کا دعوا کیوں کر کروں۔ آخر یو عین ضلالت ہے۔"(۸۳)

اسی طرح تصوف اور مذہب کے موضوعات پر عابد شاہ اور عبداللہ گجراتی کے بعض نثری رسائل بھی ہیں۔

آخر میں اس دور کی نثر کے بارے میں سیدہ جعفر کا محاکمہ خلاصہ کلام کے طور پر درج کیا جاتا ہے:

"بیجاپور میں اردو نثر کی روایت پہلے قائم ہوئی تھی لیکن یہ امر تعجب خیز ہے کہ گولکنڈے کے اہلِ قلم نے اس کی طرف خاص توجہ کی اور اسے اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا۔ گیارھویں صدی (ہجری) میں میراں جی خدانما، وجہی، میراں یعقوب اور عابد شاہ جیسے مصنفین نے اردو نثر کی نگہداشت، پرداخت اور اس کے اسلوب کی صورت گری میں جو اہم حصہ لیا ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی تصانیف اور رسالے ہمارے ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ میراں جی کی نثری مساعی کی اہمیت وجہی کی تصانیف کے مقابلے میں کم ہے۔ ان کی نثر میں وہ ادبیت، سحر طرازی اور دلکشی نہیں جو سب رس کا امتیازی وصف ہے... اس کے باوجود شرح تمہیدات عین القضات اور دوسرے رسالوں سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ اردو نثر کی قوتِ اظہار اور ترسیلی صلاحیت میں کس طرح بتدریج اضافہ ہوا ہے اور کس طرح متصوفانہ تصورات کی نشر و اشاعت کا مقصد زبان کی تعمیر و تشکیل میں ممد و معاون ثابت ہوا اور کیوں کر اردو زبان اپنے مذہبی سرمائے کی وجہ سے رفتہ رفتہ عوام کی دلچسپی کا مرکز بن گئی۔"(۸۴)

حواشی

(الف)

۱۔ یہ معلومات 'تاریخ فرشتہ' سے ماخوذ ہیں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: تاریخِ فرشتہ، جلد دوم؛ مترجم: مولوی فدا علی طالب، مشتاق بک کارنر، لاہور (۲۰۱۲ء) ص ۲۶۷ تا ۲۸۱

۲۔ قدیم اردو؛ مولوی عبدالحق، پاکستان انجمن ترقی اردو، کراچی (۱۹۶۱ء) ص ۳۲

۳۔ علی گڑھ تاریخِ ادب اردو، جلد اول؛ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (۱۹۶۲ء) ص ۳۵۸

۴۔ ایضاً؛ ص ۳۵۹

۵۔ تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلسِ ترقی ادب، لاہور (۱۹۸۷ء) ص ۲۲۰

6. Scent in the Islamic Garden; Ali Akbar Hussain, Oxford University Press, Karachi (2000) p.174

۷۔ تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۲۳۰

۸۔ محولہ بالا کتاب میں 'کباب' کی بجائے 'شراب' درج ہے جو سہو ہے۔

۹۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۱۳ء) ص ۳۴

۱۰۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: تاریخِ ادب اردو، جلد اول؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۲۳۵ تا ۲۳۶

۱۱۔ ایضاً؛ ص ۴۴۲

۱۲۔ تاریخِ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک، جلد دوم؛ سیدہ جعفر و گیان چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، ص ۴۳۸

۱۳۔ ایضاً؛ ص ۴۶۷

۱۴۔ ایضاً؛ ص ۴۴۲

۱۵۔ ایضاً؛ ص ۴۶۷

۱۶۔ دیوانِ حسن شوقی؛ حسن شوقی، مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (۱۹۷۱ء)

۱۷۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ص ۴۱

۱۸۔ قصہ بے نظیر؛ صنعتی، مرتب: عبدالقادر سروری، مجلسِ اشاعتِ مخطوطات، حیدرآباد (۱۹۳۸ء) ص الف ج / الف د

۱۹۔ کلیاتِ شاہی، علی عادل شاہ شاہی، مرتبہ مبارز الدین رفعت، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ (۱۹۶۳ء) ص ۶

۲۰۔ نصرتی؛ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (۱۹۵۲ء) ص ۱۹

۲۱۔ ایضاً؛ ص ۲۱ تا ۲۷

۲۲۔ گلشنِ عشق؛ محمد نصرت نصرتی (مرتب: مولوی عبدالحق) انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (۱۹۵۲ء)

۲۳۔ علی نامہ؛ محمد نصرت نصرتی، مرتب: پروفیسر عبدالمجید صدیقی، سالار جنگ پبلشنگ کمیٹی، حیدرآباد دکن (۱۹۵۹ء) ص ۱۷

۲۴۔ نصرتی؛ مولوی عبدالحق، ص ۷۶

۲۵۔ علی نامہ؛ ص ۲۱۰ تا ۲۱۱

۲۶۔ نصرتی؛ ص ۲۰۰

۲۷۔ دیوانِ نصرتی؛ محمد نصرت نصرتی، مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی، قوسین، لاہور (۱۹۷۲ء) ص ۱۲

۲۸۔ ایضاً؛ ص ۱۴

۲۹۔ ہاشمی بیجاپوری؛ محمد احسان اللہ، لاہور کینٹ (۱۹۸۲ء) ص ۴۲

۳۰۔ ایضاً؛ ص ۵۳

۳۱۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ ص ۵۲

(ب)

۳۲۔ دکنی کلچر؛ نصیر الدین ہاشمی، مجلس ترقی اردو، لاہور (۱۹۶۳ء) ص ۹۰

۳۳۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ محی الدین قادری زور، ص ۵۴

۳۴۔ تاریخ فرشتہ، جلد دوم؛ ص ۵۱۷

۳۵۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ ص ۵۴

۳۶۔ تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۸۷ء) ص ۳۹۹

۳۷۔ ایضاً؛ ص ۴۰۱

۳۸۔ ایضاً؛ ص ۴۰۷

۳۹۔ قدیم اردو؛ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، کراچی (۱۹۶۱ء) ص ۱۷۱ تا ۱۹۷

۴۰۔ محمد قلی قطب شہ؛ مسعود حسین، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی (۱۹۸۹ء) ص ۲۹

۴۱۔ قطب مشتری؛ مرتب: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (۱۹۵۳ء) ص ۲

۴۲۔ پنجاب میں اردو؛ حافظ محمود شیرانی، اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ (۱۹۹۰ء) ص ۱۷۱

۴۳۔ تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۴۲۲

۴۴۔ ایضاً؛ ص ۴۲۳

۴۵۔ دکن میں اردو شاعری ولی سے پہلے؛ محمد جمال شریف، ادارۂ ادبیات، حیدرآباد (۲۰۰۴ء) ص ۲۲۵

۴۶۔ دکنی و دکنیات (وضاحتی کتابیات)؛ ڈاکٹر محمد علی اثر، مقتدرۂ قومی زبان، اسلام آباد (۱۹۸۶ء) ص ۳۹

۴۷۔ تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۴۸۷

۴۸۔ مثنوی بہرام و گل اندام؛ طبعی گولکنڈوی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (۱۹۹۹ء)

۴۹۔ ایضاً؛ ص ۴۷

(ج)

۵۰۔ گلشن گفتار؛ حمید اورنگ آبادی؛ مرتبہ سید محمد، حیدرآباد، دکن (۱۹۳۱ء) ص ۸

۵۱۔ نکات الشعراء؛ میر تقی میر، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ (۲۰۰۳ء) ص ۹۱

۵۲۔ تذکرۂ ہندی؛ غلام ہمدانی مصحفی، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (۱۹۳۳ء) ص ۸۰

۵۳۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۵۳۵ تا ۵۳۸

۵۴۔ دکن میں اردو؛ نصیر الدین ہاشمی، مکتبہ معین الادب، لاہور (۱۹۵۲ء) ص ۳۱۰

۵۵۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: گلدستۂ خوش باس؛ مولف: اسلم مرزا، میزان پبلی کیشنز، اورنگ آباد (مہاراشٹر) (۲۰۰۹ء)

۵۶۔ دکن میں اردو؛ ص ۳۱۳

۵۷۔ ایضاً؛ ص ۳۱۹

۵۸۔ ایضاً؛ ص ۳۲۵

۵۹۔ ایضاً؛ ص ۳۳۴

۶۰۔ ایضاً؛ ص ۳۳۹

۶۱۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ص ۱۱۹

۶۲۔ بیاض مراثی؛ افسر صدیقی امروہوی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (۱۹۷۵ء)

(د)

۶۳۔ اس قسم کے مختلف اقوال اور ملفوظات متعدد محققین نے اپنی تصنیفات و تالیفات میں درج کیے ہیں۔ اس سلسلے میں مولوی عبدالحق (اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام)، جمیل جالبی (تاریخ ادب اردو۔ ج اوّل)، سیدہ جعفر و گیان

چند (تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک، ج اوّل) دیکھی جا سکتی ہیں۔

۶۴۔ تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک، جلد دوم؛ ص ۲۹۴

۶۵۔ ایضاً؛ ص ۳۲۴

۶۶۔ تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلس ترقی اردو، لاہور (۱۹۸۷ء)

۶۷۔ کلمتہ الحقائق؛ شاہ برہان الدین جانم، مرتب: محمد اکبر الدین صدیقی، ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد (دکن) (۱۹۶۱ء) ص ۲۶

۶۸۔ تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک، جلد دوم؛ ص ۳۷۲

۶۹۔ تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۳۱۷

۷۰۔ سب رس؛ ملا وجہی، مرتب: شمیم انہونوی، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ (۱۹۹۲ء) ص ۷

۷۱۔ سب رس؛ ملا وجہی، لاہور اکیڈمی، لاہور (۱۹۶۴ء) ص ۹

۷۲۔ ایضاً؛ ص ۱۰

۷۳۔ ایضاً؛ ص ۱۱

۷۴۔ سب رس؛ ملا وجہی، مقدمہ: ڈاکٹر سید عبداللہ، ص ۷

۷۵۔ بحوالہ علی گڑھ تاریخ ادب اردو؛ ص ۳۷۸

۷۶۔ تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک، جلد چہارم؛ ص ۲۹۹

۷۷۔ ایضاً

۷۸۔ تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ ص ۳۰۷

۷۹۔ یہاں نقل کرنے میں کچھ غلطی ہوئی ہے۔ دو جگہ 'اول مرتبہ' درست نہیں لگتا اور پھر 'مرتبہ چہارم' کی بجائے سفلی مرتبے شروع ہو گئے ہیں (خ م ز)

۸۰۔ تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ ص ۳۱۵

۸۱۔ یہ معلومات 'تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک، از سیدہ جعفر اور گیان چند' سے ماخوذ ہیں، ص ۳۵۷

۸۲۔ ایضاً؛ ص ۳۵۸

۸۳۔ بحوالہ تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک، جلد چہارم؛ ص ۳۷۶

۸۴۔ ایضاً؛ ص ۳۶۲ تا ۳۶۳

چھٹا باب

اردو شاعری کا شمالی ہند میں آغاز

ایہام گوئی اور ردِ عمل

معروف روایات کے مطابق شمالی ہند میں ہندوی یا اردو شاعری کا آغاز مسعود سعد سلمان سے ہوا۔ پھر بابا فرید اور امیر خسرو کا کلام موجود ہے جسے ابتدائی اردو قرار دیا جاتا ہے۔ اس کا ذکر چوتھے باب کے حصہ الف میں ہو چکا ہے۔

ولی جب دہلی گئے اور چند سال بعد ان کا مکمل دیوان وہاں پہنچا تو وہاں بالعموم شعراء فارسی کو ذریعۂ اظہار بنائے ہوئے تھے اور اردو شاعری محض تفننِ طبع کے لیے کی جاتی تھی۔ ولی کے کلام سے متاثر ہو کر سب سے پہلے **صدر الدین فائز** نے (۱۶۹۰ء-۱۷۳۸ء) اس رنگ میں لکھنا شروع کیا۔ وہ اورنگ زیب عالمگیر کی حکومت کے آخری چند برسوں میں پیدا ہوئے۔[1] وہ نوجوان تھے جب ولی دہلی گئے اور جب کلامِ ولی کو وہاں شہرت ملی تو فائز نے اس کی تقلید میں غزلیں لکھیں۔ ان کی غزلوں اور نظموں پر ولی کے گہرے اثرات ہیں۔ ولی کی زمینیں، ویسا ہی ذخیرۂ لفظی اور وہی خارجیت ان کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان کا سالِ وفات ۱۷۳۸ء ہے۔ وہ ذی علم شخص تھے۔ فارسی میں ان کی متعدد تصنیفات و تالیفات ہیں۔ ایک مختصر سا اردو دیوان مسعود حسن رضوی نے ۱۹۴۶ء میں مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ ان کے ہاں کئی شعروں میں صنعتِ ایہام موجود ہے لیکن غالباً ایہام گوئی نے جب تحریک کی شکل اختیار کی تو فائز اس میں شامل نہیں تھے۔ ان کے چند اشعار یہ ہیں:

جب چھبیلے خرام کرتے ہیں	ہر طرف قتلِ عام کرتے ہیں
اے سجن وقتِ جاں گدازی ہے	موسمِ عیش و فصلِ بازی ہے
بھواں تیری شمشیر و زلفاں کمند	پلک تیری جیسے کٹاری لگے
ہو دوانا جنگل میں کیوں نہ پھرے	جس کوں وہ سایۂ پری ہے یاد
تجھ سا نہیں زلف و خط پری کا	یہ ناز ہے سحرِ سامری کا

ایہام گوئی

اس سے پہلے کہ محمد شاہ کے دورِ حکومت میں پھلنے پھولنے والی ایہام گوئی کے رجحان کا ذکر کیا جائے، اختصار سے بتانا ضروری ہے کہ 'ایہام' سے کیا مراد ہے۔ ایہام کا علمِ بدیع سے تعلق ہے۔ دیگر محسناتِ کلام کے ساتھ اسلوب کو تہ دار بنانے میں ایہام کا

بھی حصہ ہے۔ 'ایہام' کا مادہ 'وہم' ہے اور ایہام کا مطلب وہم میں ڈالنا ہے۔ جب کلام میں کوئی ایک لفظ یا زیادہ الفاظ اس انداز میں استعمال کیے جائیں کہ ان کے دو مطلب ہوں، ایک مطلب فوراً ذہن میں آئے اور کچھ غور کرنے پر دوسرے مفہوم کی طرف ذہن منتقل ہو تو پڑھنے والا وہم میں پڑ جاتا ہے اور سوچنے لگتا ہے کہ اصل مطلب کیا ہے؟ اسے ایہام کہتے ہیں۔ اس کے لیے دوسری اصطلاح 'توریہ' کی ہے جس کا مفہوم 'چھپانا' ہے گویا صاحبِ کلام نے کوئی بات مخفی رکھی ہے۔ صنعتِ ایہام کا استعمال حسبِ ضرورت ہر زبان میں کیا جاتا ہے۔ اردو جن زبانوں کے ادب سے متاثر ہوئی ہے ان میں فارسی شعراء نے ایہام سے فائدہ اٹھایا ہے۔ ہندی دوہوں (دوہروں) میں بھی اس کا استعمال عام رہا ہے۔

ایہام کی کئی اقسام ہیں۔ ایک تو قسم وہی ہے جس میں کلام کے دو مفہوم نکلتے ہیں، دوسری معروف قسم ایہامِ تناسب ہے۔ اس کا انداز یہ ہے کہ مراعاۃ النظیر والے شعر میں کوئی لفظ ایسا رکھ دیا جاتا ہے جو کوئی دوسرا مفہوم رکھتا ہو اور اسے پڑھنے سے خفیف سا وہم ہوتا ہے کہ یہ صنعتِ ایہام ہے جو دراصل نہیں ہوتی۔ اس قسم کے لفظ کے استعمال کو ایہامِ تناسب کہا جاتا ہے جیسے ولی:

موسیٰ جو آ کے دیکھے تجھ نور کا تماشا اس کو پہاڑ ہووے پھر طور کا تماشا

اس میں موسیٰ، نور، اور طور میں مراعاۃ النظیر ہے لیکن 'پہاڑ ہووے' یہاں 'دشوار ہو جائے' کے مفہوم میں ہے جس سے طور کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ یہی ایہامِ تناسب ہے۔

ایہام پیدا کرنے کے کئی طریقے ہیں۔ ایک لفظ کے ٹکڑے کر کے یا ٹکڑوں کو ملا کر ایک کر کے بھی ایہام پیدا کیا جاتا ہے۔ لفظ کو توڑے بغیر دو الگ الگ مطالب بھی کسی لفظ سے نکل آتے ہیں۔ یہ اور اس طرح کی کئی اقسام صنعتِ ایہام میں ہو سکتی ہیں۔ چند مثالیں:

۱۔ دل کوں تب سیں بلا لگی میرے جب سیں دیکھا زنخ کا یہ آسیب
(بلا اور آسیب ایک ضلع کے الفاظ ہیں۔ بلا سے ذہن آسیب کی طرف جاتا ہے لیکن آسیب کے دو ٹکڑے کر کے یعنی آ اور سیب سے یہ مفہوم پیدا کیا گیا ہے کہ جب سے سیبِ زنخ آ کر دیکھا۔)

۲۔ رکھو احسان کا بوجھ اس گدھے پر جواب اُس بوالہوس کو آج لادو
('جواب' کے لفظ سے ذہن میں 'جواب لا دینا' آتا ہے لیکن مراد 'گدھے کو لادنا' سے ہے۔)

۳۔ کرے ہے دار کو کامل بھی سر تاج ہوا منصور سے یہ نکتہ حل آج
(حل اور آج کو یکجا کریں تو حلاج بن جاتا ہے جس کی طرف اشارہ دار اور منصور کے الفاظ سے ہوتا ہے)

۴۔ تجھ زلف کا یہ دل ہے گرفتار بال بال یکرنگ کے سخن میں خلاف ایک مو نہیں
(زلف اور بال بال سے مو کی مناسبت ہے لیکن 'خلاف ایک مو نہیں' سے مراد ہے کہ یکرنگ کی بات بال برابر بھی غلط نہیں)

۵۔ ہر کسی کو کیا ہے زر نے رام نام کیوں کر نہ ہو ٹکوں کا دام
('دام' ایک سکے کا نام ہے اور دام سے مراد جال بھی ہے۔)

ایہام پیدا کرنے کے اور بھی کئی طریقے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ ایہام گوئی کب شروع ہوئی؟ اس کے فروغ کے اسباب کیا تھے اور یہ کتنا عرصہ جاری رہی؟ کیا ایہام گوئی کے دور میں شعراء کے ہر شعر میں ایہام ہوتا تھا یا دوسری شعری صنعتیں بھی موجود تھیں۔ اس دور کے نامور شعراء کون کون تھے؟ آئندہ

سطور میں ان سوالوں کے جوابات تحریر کیے جائیں گے۔

ایہام گوئی کا آغاز محمد شاہ کی تخت نشینی (۱۷۱۹ء) کے اردگرد ہو گیا تھا۔ محمد شاہ عیش پسند بادشاہ تھا۔ اس کے دربار میں عیش وعشرت کے تمام لوازم جمع ہو گئے تھے۔ رقص، موسیقی، مے نوشی، محفل آرائی اور بذلہ سنجی کا دور دورہ تھا اس لیے درباری رنگ کو دیکھتے ہوئے امراء بھی اسی رنگ میں رنگے گئے اور ان کی تقلید میں معاشرے نے بھی یہی رجحانات اختیار کر لیے۔

مجالس میں بذلہ سنج لوگ ایہام سے بہت فائدہ اٹھاتے ہیں کیونکہ جملے میں دو مفہوم ہوں تو کہنے والے پر گرفت کرنا آسان نہیں ہوتا اور سنجیدہ بات مذاق میں اڑ جاتی ہے۔ اس قسم کا ایک واقعہ تاریخ کی کتابوں میں درج ہے۔ ۱۷۳۴ء میں نواب خان دوراں میر بخشی مرہٹوں سے شکست کھا کر دربارِ محمد شاہی میں آئے تو عمدۃ الملک امیر خاں نے برجستہ کہا: نواب آئے ہمارے بھاگ آئے۔ یہاں بھاگ کے دو مفہوم ہیں ایک 'بھاگنا' سے اور دوسرا نصیبہ، قسمت وغیرہ۔ اصل مطلب یہ ہے کہ نواب میدانِ جنگ سے بھاگ کر آ گئے لیکن دوسرا مطلب یہ ہے کہ نواب ہمارا 'نصیب' ہیں۔ یہ واقعہ اس زمانے کی فضا کو ظاہر کرتا ہے۔ گویا ایہام گوئی کے فروغ کا سب سے بڑا سبب دورِ محمد شاہی کا عمومی مزاج تھا لیکن جو اسباب عمل انگیز ثابت ہوئے وہ یہ ہیں:

۱۔ اس دور کے شعراء نے ولی کے زیرِ اثر اردو میں شعر گوئی شروع کی اور ولی نے ایہام سے اپنی شاعری میں استفادہ کیا ہے۔

۲۔ ہندوستان کے فارسی شعراء دورِ مغلیہ کی آخری ایک صدی میں ایہام کی طرف مائل تھے۔ محمد شاہی دور کے اردو شعراء ان فارسی شعراء مثلاً نعمت خان عالی، جلیل بلگرامی اور غنی کاشمیری وغیرہ سے متاثر تھے جن کے ہاں ایہام کی طرف بہت میلان ہے۔

۳۔ ہندی دوہے بھی اُس زمانے میں مقبول تھے جن میں ایہام کا استعمال بہت زیادہ ہے۔

ایہام کا آغاز محمد شاہ کی تخت نشینی کے ساتھ ہی ہو گیا۔ نادر شاہ نے ۱۷۳۹ء میں حملہ کیا۔ اس نے کسی بات پر ناراض ہو کر دلی میں قتلِ عام کا حکم دیا اور ایک ہی دن میں ہزار ہا لوگ تہِ تیغ کر دیے گئے۔ نادری افواج نے سونا، ہیرے، قیمتی برتن اور دیگر بیش قیمت سامان لوٹ لیا۔ نادر شاہ شاہی خزانے سے ستر کروڑ روپے اور قیمتی اشیاء لوٹ کر واپس گیا۔ اس حملے کے بعد گھر گھر صفِ ماتم برپا ہو گئی اور پھر دہلی کبھی معمول پر نہ آ سکی چنانچہ وہ ماحول ہی نہ رہا جو ایہام گوئی کے لیے سازگار تھا۔

اس کے بعد شاعری میں زمانے کے نئے حالات کی عکاسی ہونے لگی اور ایہام گوئی کا ردِعمل سامنے آنے لگا چنانچہ بعد کے شعراء اپنے اشعار میں ایہام گوئی کے رجحان کا طنزیہ یا مذمتی انداز میں ذکر کرنے لگے۔ نئے رجحان کو 'تازہ گوئی' کہا جاتا ہے۔ صنعت گری کا اہتمام شاعری کے لیے مضر ہے۔ ایسے الفاظ تلاش کرنا جن میں دو مفہوم ہوں، اتنا سہل نہیں اور پھر کہاں تک تلاش کیے جائیں چنانچہ تکرارِ مضامین سے بچا نہیں جا سکتا اور شعر گوئی ایک تنگ دائرے میں مقید ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے شعراء کے دواوین چھوٹے چھوٹے ہیں۔ ایہام گوئی کا یہ بیس سالہ دور اردو شاعری کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرانے کا باعث ضرور بنا مگر شاعری کا عمومی معیار پست رہا بلکہ رکیک اور عریاں اشعار کثرت سے کہے جاتے رہے۔ ایہام گو شعراء کے ہاں خصوصاً امردوں اور طوائفوں پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ مثالیں:

مہ رو نے بوجھ پکڑا مشکل ہوا ہے جینا یارو خدا کرے خیر بھاری ہے یہ مہینہ
(مضمون)

لذت کے یہ ہیں معنی صورت سیں بے خبر ہو زانی کو سب ہے امرت ہو سانولی کہ گوری
(ناجی)

قیامت راگ ظالم بھاؤ کافر گت ہے اے پتا　　تمھاری چیز جو دیکھی سو اک آفت ہے اے پتا
(آبرو)

کھول کر بندِ قبا کو ملکِ دل غارت کیا　　کیا حصارِ قلب دلبر نے کھلے بندوں لیا
(آرزو)

تمھارے حُسن کے گلشن میں پیارے کچھ نہ چھوڑوں گا　　رقیبوں کے سر اوپر چڑھ کے توڑوں گا یہ پھل پہلا
(حاتم)

نداف کا جو لڑکا بیٹھا دکان اوپر　　گالوں کو صاف کر کے بیچے ہے خوب روئی
(کمترین)

ڈاکٹر محمد حسن نے ایہام گوئی کے کچھ مثبت نکات کی طرف بھی اشارے کیے ہیں:

"ایہام گوئی صرف طرزِ سخن نہیں تھا بلکہ اس نے الفاظ کے دروبست کا سلیقہ سکھایا۔ ان کی معنوی نزاکتوں کی طرف توجہ مبذول کرائی اور ان کے لطیف امتیازات کو برتنے کا ہنر سکھایا۔ ربطِ کلام، ترتیبِ الفاظ اور صنعت گری کے اسلوب قائم کیے۔"(۲)

چند نمائندہ شعراء

یہ تعین کرنا بہت مشکل ہے کہ ایہام گوئی کا بانی کون ہے۔ بعض رجحانات خود رو پودوں کی طرح یک بیک ظاہر ہوتے ہیں ایسا ہی رجحان یہ تھا۔ بیشتر ایہام گو شعراء کے سنینِ ولادت و وفات اور دوسرے حالاتِ زندگی قطعیت سے معلوم نہیں ہیں اس لیے کسی زمانی ترتیب کی بجائے چند نمائندہ شعراء کا تذکرہ بلا ترتیب کیا جاتا ہے۔

سراج الدین آرزو: آرزو ۱۶۸۷ء میں اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔ کچھ عرصہ گوالیار میں رہے۔ پھر دہلی کی سکونت اختیار کر لی جہاں بہت سال گزارے۔ وہ بنیادی طور پر فارسی زبان کے عالم، ماہرِ لسانیات اور لغت نویس تھے۔ فارسی میں بہت سا کلام بھی موجود ہے۔ متعدد شعراء اور اہلِ علم نے ان سے استفادہ کیا ہے۔ ۱۷۵۴ء میں مالی مشکلات کے سبب لکھنؤ چلے گئے مگر اسی سال وفات پائی۔ تدفین دہلی میں ہوئی۔

آرزو نے اردو میں بہت کم شاعری کی ہے۔ ایک روایت ہے کہ وہ اردو کے بھی صاحبِ دیوان شاعر تھے لیکن یہ دیوان ناپید ہے۔ تذکروں میں ایک سو ستائیس (۱۲۷) اشعار درج ہیں۔(۳) نمونۂ کلام یہ ہے:

میخانے بیچ جا کر شیشے تمام توڑے　　زاہد نے آج دل کے اپنے پھپھولے پھوڑے
ہر صبح آوتا ہے تیری برابری کو　　کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشیدِ خاوری کو
داغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہے قاتل　　ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے
جان تجھ پر کچھ اعتبار نہیں　　زندگانی کا کیا بھروسا ہے
تجھ زلف میں لٹک نہ رہے دل تو کیا کرے　　بیکار ہے اٹک نہ رہے دل تو کیا کرے
پھر کر نظر نہ آیا ہم کو سجن ہمارا　　گویا کہ تھا چھلاوہ وہ من ہرن ہمارا

شاہ مبارک آبرو: نجم الدین شاہ مبارک آبرو کا سالِ ولادت ۱۶۹۰ء کے قریب ہے۔ گوالیار سے تعلق تھا۔ جوانی میں دہلی پہنچے۔ محمد شاہ بادشاہ کے درباری تھے۔ لمبی ریش، ہاتھ میں عصا، ایک آنکھ خراب تھی۔ بڑے بذلہ سنج تھے۔ انتقال کا سال غالباً ۱۷۳۳ء ہے۔ بقول مصحفی پچاس سال کی عمر میں گھوڑے کی لات لگنے سے وفات پائی۔

آبرو اہم ایہام گو شعراء میں شامل ہیں۔ 'دیوانِ آبرو' ۱۹۹۰ء میں دہلی سے شائع ہو چکا ہے جسے ڈاکٹر محمد حسن نے مرتب کیا ہے۔ چند اشعار پیش ہیں:

نازک بنے پہ اپنے کرتے ہو تم غروری　　موسا کمر سے اپنے فرعون ہو رہے ہو
تمھارے لوگ کہتے ہیں کمر ہے　　کہاں ہے، کس طرح کی ہے، کدھر ہے
اے سروِ مہر تجھ سے خوباں جہاں کے کانپے　　خورشید تھرتھرایا اور ماہ دیکھ ہالا
دو مصرعے پر بھواں کے خال یہ ظالم جو بیٹھا ہے　　ملی ہے آج شاہی کو حکومت اہلِ بیت اوپر

آبرو نے ایک واسوخت بھی لکھی ہے اور چند مختصر نظمیں بھی ان کے دیوان میں شامل ہیں جن سے اس زمانے کی تہذیب ظاہر ہوتی ہے۔ ایک نظم بعنوان 'ہولی' بڑی دلچسپ ہے اور نظیر اکبر آبادی کی بعض نظموں کی پیش رو معلوم ہوتی ہے:

سنا کہ آؤ پیارے خوشی سے کھیلیں پھاگ　　بجی ہے بین سدا رنگ کی ہوا ہے راگ
غنیمت آج سمجھ عیش کا جگا ہے بھاگ　　بلاتا ہے تجھے آبرو گلے سے لاگ
پھر اور سال سجن ہم کہاں، کہاں ہولی

محمد شاکر ناجی: سالِ ولادت و وفات کا تعین نہیں ہو سکا۔ تخمیناً ۱۷۰۰ء کے لگ بھگ ولادت ہوئی۔ تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ جوانی میں انتقال کیا۔ اس لحاظ سے وفات ۱۷۳۵ء تا ۱۷۴۰ء کے درمیان ہوئی ہوگی۔(۴) وطن دہلی تھا۔ چہرے پر چیچک کے داغ تھے۔ سپاہی پیشہ تھے اور مزاج میں بہت ظرافت تھی۔ صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ دیوان پہلے ڈاکٹر فضل حق نے (۱۹۶۸ء میں) اور پھر بیگم افتخار صدیقی نے ۱۹۸۹ء میں مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ یہ اوسط ضخامت کا دیوان ہے جس میں بیشتر غزلیات ہیں۔ علاوہ ازیں رباعیات، قطعات، مخمسات، قصائد اور مراثی بھی ہیں۔ ان سے ایک شہر آشوب بھی منسوب ہے جو دیوان میں موجود نہیں لیکن اس کے دو بند قدرت اللہ قاسم نے 'مجموعۂ نغز' میں نقل کیے ہیں۔(۵)

ناجی کی شہرت ان کی ایہام گوئی کے سبب ہے۔ علاوہ ازیں دیگر صنعتیں بھی استعمال کرنے کے شائق ہیں۔ چند اشعار:

محبت سے علی کی دیکھ ناجی　　ہوا ہے دل مرا اب حیدر آباد
قرآں کی سیر باغ پہ جھوٹی قسم نہ کھا　　سیپارہ کیوں ہے غنچہ اگر تو ہنسا نہ تھا
شرابِ سرخ ہے مت ڈر رنگیلے　　ہوا جاتا ہے تو کیوں زرد پی لے
گر سلیماں کا تخت دیں مت لے　　کہ سب آخر کو جائے گا برباد
چلا جب روٹھ بیدل ہو کے تب میں بول اٹھا رو کے　　کہ اے ظالم برستے میں بھی کرتا ہے سفر کوئی
اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں　　عارضی میری زندگانی ہے
کیوں منڈاتا ہے زلف کو پیارے　　دیکھ تجھ کو کہیں گے سب مورکھ

شرف الدین مضمون: آگرے کے ایک نواحی قصبے جاج مؤ میں پیدا ہوئے۔ جوانی میں دہلی گئے اور وہیں رہ پڑے۔ بابا فرید گنج شکر کے خاندان سے تعلق تھا۔ دریائے جمنا کے کنارے واقع ایک مسجد میں سکونت اختیار کر لی۔ چالیس سال کی عمر میں ترکِ علائق کیا۔ انتقال ۱۷۴۴ء میں ہوا۔ کم گو تھے۔ ایک روایت کے مطابق دیوان دوسو اور دوسری روایت کی رو سے تین سو اشعار پر مشتمل تھا۔ میر نے اپنے تذکرے 'نکات الشعراء' میں انھیں "حریف ظریف، بشاش بشاش اور ہنگامہ گرم کُن مجلس ہا" لکھا ہے۔(۶)

اپنے دیگر معاصرین کی طرح ایہام گوئی ہی اُن کا طُرۂ امتیاز تھا۔ چند اشعار:

اگر پاؤں تو مضموں کو رکھوں باندھ … کروں کیا جو نہیں لگتا مرے ہاتھ
خُوباں کو جانتا تھا گرمی کریں گے مجھ سے … دل سرد ہو گیا ہے جب سے پڑا ہے پالا
ہم نے کیا کیا نہ ترے غم میں اے محبوب کیا … صبرِ ایوب کیا گریۂ یعقوب کیا
اس گدا کا دل لیا دِلی نے چھین … جا کہے کوئی محمد شاہ سوں
کیا سمجھ بلبل نے باندھا ہے چمن میں آشیاں … ایک تو گل بے وفا اور تس پہ جورِ باغباں
شرم سے پانی ہو جاویں سب رقیب … گر مرا یوسف ملے آ چاہ سیں
کرے ہے دار بھی کامل کو سرتاج … ہوا منصور سے یہ نکتہ حل آج

مصطفیٰ خاں یکرنگ: مصطفےٰ خاں نام، یکرنگ تخلص۔ شاہی ملازمت میں تھے۔ دہلی کے رہنے والے تھے اور وہیں وفات پائی۔ صاحبِ دیوان تھے مگر اب دیوان موجود نہیں۔ ایہام کے علاوہ بعض اشعار سہل اور جذبے سے مملو ہیں:

سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے … راستی ہے گی دار کی صورت
پارسائی اور جوانی کیونکے ہو … ایک جاگہ آگ پانی کیونکے ہو
نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے … میرا صبر و قرار جاتا ہے
جدائی سے تری اے صندلی رنگ … مجھے یہ زندگانی دردِ سر ہے
مجھے مت بوجھ پیارے اپنا دشمن … کوئی دشمن بھی ہو ہے اپنی جاں کا
برنگِ شمع دائم تجھ لگن میں … سجن روتے پھرے ہم انجمن میں
لگے ہیں خوب کانوں میں بتوں کے … سخن یک رنگ کے گویا گہر ہیں

یک رُو: عبدالوہاب نام، یک رو تخلص۔ شاہ مبارک آبرو سے اصلاح لیتے تھے۔ بقولِ ڈاکٹر حسن اختر صاحب دیوان تھے اور دیوان برٹش میوزیم لائبریری میں موجود ہے۔(۷) ڈاکٹر صاحب موصوف نے ان کے چند شعر نقل کیے ہیں جن میں سے پانچ درج کیے جاتے ہیں:

لحنِ داؤدی، سلیمانی نگین ، رخ یوسفی … عیسوی گفتار، زُلفیں یونسی، موسا کر
سنایا یار نے آکر دوتارا … بلندی پہ چڑھا تیرا ستارہ
زلف تیری سیاہ ناگن ہے … چھین لیتی ہے ہر کسی کا مَن
عشق بن دل کوں کب غلامی ہے … جو کہ عاشق نہیں سو عامی ہے

دیکھا ہوں تجھے خواب میں مَیں اے پری پیکر … اس خواب کے تئیں جا کے سلیماں سیں کہوں گا

دیوان میں مخمس، ترجیع بند اور مرثیے بھی ہیں۔(۸)

احسن اللہ احسن: دہلی کے رہنے والے تھے۔ محمد شاہ کی حکومت کے آخری برسوں یا احمد شاہ کے اولیں برسوں میں انتقال ہوا۔ صاحبِ دیوان تھے لیکن دیوان ناپید ہے۔ ایہام کی طرف بہت میلان رکھتے تھے۔ تذکروں میں ان کے جو شعر درج کیے گئے ہیں، ان میں سے چند یہ ہیں:

یہی مضمونِ خط ہے احسن اللہ … کہ حُسنِ خوبرویاں عارضی ہے
نہیں حاجت ہے زیور کی جسے خوبی خدا نے دی … کہ آخر بدنما ہوتا ہے دیکھو چاند کو گہنا
لامِ نستعلیق کا ہے اس بُتِ خوشخط کی زلف … ہم تو کافر ہوں اگر بندے نہ ہوں اسلام کے
نکلے تھے آ صبا کی طرح تم چمن میں بھول … بلبل کے دیکھ تم کو گئے ہاتھ پاؤں پھول
کوئی تسبیح اور زنار کے جھگڑوں میں کیا بولے … یہ دونوں ایک ہیں آپس میں ان کے بیچ رشتہ ہے

میر مکھن پاکباز: صلاح الدین عرف مکھن، تخلص پاکباز۔ مشاعرے اور محافلِ موسیقی منعقد کیا کرتے تھے۔ دیوان ترتیب دیا تھا لیکن اب نہیں ملتا۔ چار شعر یہ ہیں:

جو اب نہ سوئے تو پھر انتظار میں مریے … خدا خزاں نہ دکھائے بہار میں مریے
تمام عمر شرابیں پیا کیے ساقی … ہزار حیف کہ آخر خمار میں مریے
کوئی معشوق کب عاشق پہ اتنا رحم کرتا ہے … کُڑھے تم میرے مرنے سے خدا تم کو رکھے جیتا
جلوے تمھارے حسن کے نت ہیں یہ ہم کہاں … تم تو سجن ہمیشہ ہو افسوس ہم کہاں

میر سجاد: آگرے کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد کا تعلق شاہی دربار سے تھا اور دہلی میں آباد ہو گئے تھے اس لیے سجاد نے بھی زیادہ عمر دہلی میں بسر کی۔ ان کے ہاں مجلسِ مشاعرہ منعقد ہوتی تھی جس میں میر بھی شریک ہوتے تھے۔ شاعری کے علاوہ انشا اور خوش نویسی میں بھی مہارت تھی۔ علم طب سے بھی لگاؤ تھا۔ آبرو کے شاگرد تھے۔ ان کا دیوان تقریباً سات سو اشعار پر مشتمل ہے جس کا ایک نسخہ انڈیا آفس لائبریری لندن میں موجود ہے جس کے اکتالیس اوراق ہیں۔(۹) تذکرہ نگاروں نے ان کے کلام کی بہت تعریف کی ہے۔ میر بھی ان کے کلام کے مداح ہیں خصوصاً درجِ ذیل شعر کے بارے میں لکھا ہے کہ دل چاہتا ہے اسے سو بار لکھوں:(۱۰)

عشق کی ناؤ پار کیا ہووے … جوں یہ کشتی ترے تو بس ڈُوبے

سجاد کا میلانِ طبع بھی اس دور کے دوسرے شاعروں کی طرح ایہام کی طرف ہے لیکن متعدد اشعار صنعتِ ایہام سے مُبرا بھی ہیں۔ چند اشعار بطورِ نمونہ نقل ہیں:

تجھ کو اے سجاد غیر از خنجرِ بے داد کے … اور بھی کچھ ظالموں کی دوستی نے پھل دیا
کافر بتوں سے داد نہ چاہو کہ یاں کوئی … مرجا ستم سے اُن کے تو کہتے ہیں حق ہوا
بتاں تو چاہتے سجاد تجھ کو … کریں پہ کیا خُدا نے جو نہ چاہا

جس خوب رو کے دل میں نہ عاشق سے ہو نفاق　　کہتے ہیں سارے اس کے تئیں حُسنِ اتفاق
کس طرح کوہکن پہ گزریں گی　　ہجر کی یہ پہاڑ سی راتیں
ہر سادہ رو خُطط ہونے کی دھن رکھے ہے　　لیکن کوئی نکالے تیرا سا خط تو لکھ دیں
اشرفی پیسے سے نہیں رکھتا ہے کام　　جو کوئی پاتا ہے تیرا رُوپیا

ان کے علاوہ ایہام گو شعراء میں ولی اللہ اشتیاق، شرف الدین پیام، محمد محسن فدوی، محمد علی حشمت، امیر خاں کمترین، سعادت علی امروہوی، فضل علی دانا، شہاب الدین ثاقب وغیرہ کے نام بھی ملتے ہیں۔

ردِ عمل

۱۷۳۹ء میں دہلی پر نادر شاہ کے حملے نے دہلی کو خون سے بھر دیا۔ لوٹ مار کی بھی انتہا کر دی گئی۔ عیش ونشاط کی محفلیں اجڑ گئیں۔ مفلوک الحالی اور قحط سالی نے ڈیرے ڈال دیے۔ اندریں حالات ایہام گوئی کی طرف توجہ بہت کم ہو گئی۔ میر نے شاعری کی اقسام بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

"پنجم ایہام است کہ در شاعرانِ سلف این فن رواج داشت اکنوں طبع ہا مصروفِ این صنعت کم است مگر بسیار بہ شگفتگی بستہ شود... ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آں محیط ہمہ صنعت ہاست تجنیس و ترصیع و تشبیہ و صفائے گفتگو و فصاحت و ادا بندی و خیال وغیرہ۔"(۱۱)

گویا وہ کہہ رہے ہیں کہ ایہام کا رواج پرانے شعراء کے ہاں تھا جو اب ختم ہو چکا ہے۔ اب شعراء تمام صنعتیں استعمال کرتے ہیں جس کا اصل مفہوم یہ ہے کہ معانی کے اظہار کے لیے موزوں ترین پیرایہ ہائے بیان اختیار کیے جاتے ہیں۔

اس دور کے شعراء کے ہاں ایسے اشعار کثرت سے ملیں گے جن میں ایہام گوئی پر طنز کی گئی ہے اور اسے مردود قرار دیا گیا ہے مثلاً:

یک رنگ ہوں خوش آتی نہیں مجھ کو دو رنگی　　منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں
(سودا)
کیا جانے دل کو کھینچیں ہیں کیوں شعر میر کے　　کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں
(میر)
از بسکہ ہم نے حرف دوئی کا مٹا دیا　　اے درد اپنے وقت میں ایہام رہ گیا
(درد)
بطورِ ہزل ہے قائم یہ گفتگو ورنہ　　تلاش ہے یہ مجھے شعر میں نہ ہو ایہام
(قائم)

حاتم نے ایہام گو شعراء کے ساتھ شاعری شروع کی تھی مگر ردِ عمل کی تحریک میں بھی وہ پیش پیش تھے۔ اس سلسلے میں دوسرا اہم نام مرزا مظہر کا تھا جنھوں نے خود بھی بہت عمدہ شعر کہے اور اپنے شاگردوں کو بھی ایہام سے بچ کر تازہ گوئی اختیار کرنے کا مشورہ دیا۔

ظہور الدین حاتم: (۱۷۰۰ء-۱۷۸۳ء) ظہور الدین نام، حاتم تخلص۔ ان کے بزرگ اپنے نام کے ساتھ شیخ لکھتے تھے۔

چونکہ حاتم نے زندگی کے بہت سال خانقاہ نشینی میں گزارے غالباً اس وجہ سے انھیں شاہ حاتم کہا جاتا تھا۔ کئی تذکروں میں ظہور الدین حاتم لکھا ہوا ہے۔ وہ عہد اورنگ زیب کے آخری زمانے میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ اسی سال ولی دکن سے دہلی گئے تھے اور جب بیس سال بعد محمد شاہ کے دور میں ان کا دیوان دہلی پہنچا تو شعراء ان کے کلام سے بہت متاثر ہوئے۔ ان میں حاتم بھی تھے۔ وہ اردو کے علاوہ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ اردو میں ولی اور فارسی میں صائب کو 'غائبانہ' استاد سمجھتے تھے۔

حاتم جوانی کے زمانے میں نواب امیر خاں عمدۃ الملک کے داروغۂ مطبخ تھے۔ اس سے قبل فوج میں بھی رہے۔ بہت سال خوشحالی کی زندگی بسر کی مگر جب نادر شاہی آفت کے بعد دِلّی تباہ ہو گئی تو وہ گوشہ نشین ہو گئے۔ دلی کے نواح میں 'زیارتِ قدم رسول' کے قریب بادل علی شاہ کا تکیہ تھا، وہاں درویشی کی زندگی گزارنے لگے۔ مسکرات سے توبہ کر لی اور عبادت گزار صوفی کے سے معمولات اختیار کر لیے۔ ان کی وفات کے بعد شاہ تسلیم کے تکیے میں اٹھ آئے۔ خانقاہ نشینی کے باوجود ادبی مجالس اور مشاعروں میں شرکت کرتے رہے۔ طویل عمر پا کر وفات پائی۔

حاتم نے شعر نوجوانی کے زمانے سے کہنے شروع کیے۔ محمد شاہی دور میں ایہام گوئی کا رجحان چھایا ہوا تھا حاتم نے اسی انداز میں شاعری شروع کی۔ وہ ایہام گوئی کے بانیوں میں تھے۔ اس انداز کی شاعری تقریباً ۱۷۳۰ء تک کی۔ اس وقت انھوں نے اپنا دیوانِ قدیم مرتب کر لیا تھا جس کا ایک انتخاب اب پروفیسر عبدالحق نے مرتب کر کے دہلی سے شائع کیا ہے جس میں 'دیوان زادہ' سے کئی برس پہلے کا کلام شامل ہے۔ ۵۵-۱۷۵۴ء میں اپنے تمام کلام کا انتخاب کیا اور کل ملا کر تقریباً پانچ ہزار اشعار کا ایک دیوان تیار کیا۔ اسی کو 'دیوان زادہ' کہا جاتا ہے چونکہ بقولِ آزاد یہ قدیم دیوان سے پیدا ہوا ہے۔(۱۲) اس سے یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ ان کا ابتدائی دیوان زیادہ ضخیم ہو گا مگر وہ 'دیوان زادہ' کے برابر یا کچھ کم ہی ہو گا۔ بعض غزلیں حاتم نے اس سے لے لیں اور نئی غزلیں شامل کر کے 'دیوان زادہ' تیار کر دیا۔ اس بات کا بہت امکان ہے کہ تکیہ نشین ہونے کے بعد انھوں نے شعر گوئی تقریباً ترک کر دی تھی۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے ۱۹۶۴ء میں 'دیوان زادہ' مرتب کر کے لاہور سے چھپوا دیا تھا۔ حاتم کا 'دیوانِ فارسی' ڈاکٹر مختار الدین احمد نے ترتیب دے کر ۲۰۱۰ء میں کتاب خانہ رضا رام پور سے شائع کر دیا ہے۔ اس طرح حاتم کا اب سارا کلام ہماری رسائی میں ہے۔

ان کے ابتدائی کلام میں صنعتِ ایہام کا استعمال عام ہے۔ مثالیں:

نہ گھٹے ایک رتی وزن میں الّا ماشا　　گر مرے من کو جو سو من کے برابر تولے
ہوئی زباں لال ترے ہاتھ سے کھاتے بیڑا　　کیا فسوں پڑھ کے کھلاتے تھے مجھے پان کے بیچ
تم تو بیٹھے ہوئے پہ آفت ہو　　اٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو
اس کی انکھیوں نے مجھے تاک کے مارا ہے گا　　اب مرا سایۂ انگور قبر پوش کرو
نظر میں اس کی جو چڑھتا ہے وہ جیتا نہیں بچتا　　ہمارا سانولہ اس شہر کے گوروں میں کالا ہے
ہجر میں زندگی سے موت بھلی　　کہ کہے سب جہاں وصال ہوا

ان اشعار میں ایہام کا سہارا لیا گیا ہے لیکن جب ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا تو حاتم نے یوں اظہار خیال کیا:

کہتا ہے صاف و شستہ سخن بسکہ بے تلاش　　حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پہ نگاہ
ان دنوں سب کو ہوا ہے صاف گوئی کا تلاش　　نام کو چرچا نہیں حاتم کہیں ایہام کا

'دیوان زادہ' قدیم شعری مجموعوں میں کئی وجوہ کی بنا پر نہایت منفرد ہے۔

ا۔ ہر غزل پر سالِ تخلیق درج ہے۔ ۲۔ بالالتزام بتایا گیا ہے کہ غزل کس شاعر کی زمین میں لکھی گئی ہے، مشاعرے کی طرحی غزل ہے یا شاعر کی اپنی اختراع کی ہوئی زمین ہے۔ اس طرح دیگر معاصرین کے کچھ کلام کے سنین بھی معلوم ہو سکتے ہیں۔ ۳۔ ہر غزل پر بحر کا نام اور اس کا پیمانہ درج کیا گیا ہے۔

موضوعات کے لحاظ سے 'دیوان زادہ' میں خاصی وسعت ہے۔ عشقِ حقیقی و مجازی کے علاوہ وسیع المشربی کا درس ملتا ہے۔ جگہ جگہ درویشی، قناعت اور فقر کی تلقین کی گئی ہے اور حسنِ اخلاق کا درس دیا گیا ہے۔ مثالیں:

جلنا ہمیشہ شمع صفت سخت کام ہے — پروانے کی طرح سے اگر جی دیا تو کیا

جس طرف کو کہ یار جاتا ہے — دل ہو بے اختیار جاتا ہے

کسو طرح کی نہیں احتیاج حاتم کو — وہ تیرے عشق کی دولت سے ہے سدا محظوظ

نزع کے وقت وہ حاتم نہ ہوا بالیں پر — مرتے مرتے بھی میں شرمندۂ احساں نہ ہوا

مفلسی اور دماغ اے حاتم — کیا قیامت کرے جو دولت ہو

مسافر اٹھ تجھے چلنا ہے منزل — بجے ، ہے کوچ کا ہر دم نقارا

کعبہ و دَیر میں حاتم بخدا غیر خدا — کوئی ہندو نہ کوئی ہم نے مسلماں دیکھا

سنی ہوں میں نہ شیعہ نے کافر — صوفی ہوں سب کا دید کرتا ہوں

شعر عشاقانہ و حاتم ہے بے باکانہ وضع — طبع آزادانہ اور اوقات درویشانہ ہے

'دیوان زادہ' میں غزلیات کے علاوہ چند دیگر اصناف میں بھی کلام موجود ہے۔ مستزاد، رباعیات، مخمسات، ترجیع بند، مثمن، ساقی نامہ، وغیرہ کے علاوہ ایک شہر آشوب، وصف قہوہ کے عنوان سے نظم، وصف تماکو و حقہ کے عنوان سے مثنوی، بہاریہ مثنوی زیر عنوان 'بزم عشرت' نظم در وصفِ ہولی خصوصاً قابلِ ذکر ہیں جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ حاتم کا میلان ریزہ خیالی کے ساتھ ساتھ مربوط گوئی کی طرف بھی ہے۔

میرزا مظہر جانِ جاں (۱۶۹۹ء تا ۱۷۸۱ء): ایہام گوئی کی اصلاح میں میرزا مظہر نے سب سے پہلے حصہ لیا۔ انھوں نے اردو میں ایک سو سے کچھ زیادہ شعر لکھے ہیں جو تازہ گوئی کے شاہکار ہیں۔ انھوں نے اپنے شاگردوں مثلاً یقین وغیرہ کو ایہام گوئی سے منع کیا۔ اس طرح ایسی اعلیٰ شاعری کا راستہ ہموار کیا جس پر آگے چل کر میر، سودا اور درد وغیرہ نے عظیم عمارتیں تعمیر کیں۔

میرزا مظہر اپنے زمانے کے عظیم صوفی صافی اور درویش تھے۔ ان کے والد مرزا جان اورنگ زیب عالمگیر کے منصب دار تھے۔ مظہر مالوے میں پیدا ہوئے۔ عمر دہلی میں بسر کی اور وہیں کسی شقی القلب نے ان کے دروازے پر جا کر انھیں گولی ماری اور شہید کر دیا۔

تذکرہ نگاروں نے ان کی درویش منشی، وسیع المشربی اور علمیت کی بہت تعریف کی ہے۔ ان کے اردو اشعار اپنے دور کی شاعری سے الگ نظر آتے ہیں جن میں آج بھی تازگی محسوس ہوتی ہے۔ جیسی صاف زبان وہ لکھتے ہیں ویسی ان کے کسی دوسرے ہم عصر شاعر کے ہاں دکھائی نہیں دیتی۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

الٰہی مت کسو کے پیش رنجِ انتظار آوے — ہمارا دیکھیے کیا حال ہو جب تک بہار آوے

گرچہ الطاف کے قابل یہ دلِ زار نہ تھا — اس قدر جور و جفا کا بھی سزاوار نہ تھا

ہم نے کی ہے توبہ اور دھومیں مچاتی ہے بہار — ہائے بس چلتا نہیں کیا مفت جاتی ہے بہار

شاخِ گل ہلتی نہیں یہ بلبلوں کو باغ میں — ہاتھ اپنے کے اشارے سے بلاتی ہے بہار

اتنی فرصت دے کہ رخصت ہولیں تک صیاد ہم — مدتوں اس باغ کے سائے میں تھے آزاد ہم

چلی اب گل کے ہاتھوں سے لٹا کر کارواں اپنا — نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا

یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے — اگر ہوتا چمن اپنا گل اپنا باغباں اپنا

حاتم اور مظہر دونوں نے ایہام گوئی کے رجحان کو ختم کرنے میں اول اپنی شاعری کے ذریعے اور بعد ازاں شاگردوں کو تلقین کر کے صاف، شستہ اور تجربات سے تخلیق ہونے والی شاعری کی پیش رفت میں اہم حصہ لیا۔ حاتم کے شاگردوں میں سودا، قائم چاند پوری، میر محمدی بیدار، تاباں، رنگین اور عظیم بیگ جیسے کتنے ہی معروف نام شامل ہیں۔ مظہر کے تلامذہ میں یقین، قدرت، بیان، فقیہہ دردمند اور باقر حزیں کے نام تذکروں میں مذکور ہیں۔ ان میں سے کئی شعراء آنے والی پُرعظمت شاعری کے نمائندے یا پیش رو ثابت ہوئے۔

حواشی

۱۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۹۴ء) ص ۳۰۱
۲۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر؛ ڈاکٹر محمد حسن، ادارہ تصنیف، علی گڑھ (۱۹۶۴ء) ص ۲۹۶
۳۔ شمالی ہند کی اردو شاعری میں ایہام گوئی؛ حسن احمد نظامی، ایجوکیشنل بک ہاؤس (۱۹۹۷ء) ص ۹۰
۴۔ دیوان شاکر ناجی؛ مرتب: بیگم افتخار احمد صدیقی، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، (۱۹۸۹ء) ص ۳۲
۵۔ مجموعہ نغز؛ قدرت اللہ قاسم، مرتب: حافظ محمود شیرانی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۳۳ء) ص ۲۵۸
۶۔ نکات الشعراء؛ میر تقی میر، مرتب: ڈاکٹر محمود الٰہی، اتر پردیش اکیڈمی، لکھنؤ (۲۰۰۳ء) ص ۳۴
۷۔ اردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک؛ ڈاکٹر ملک حسن اختر [یونیورسل بکس لاہور] (۱۹۸۶ء) ص ۲۱۸
۸۔ ایضاً؛ ص ۲۲۱
۹۔ ایضاً؛ ص ۲۱۴
۱۰۔ نکات الشعراء؛ ص ۳۷
۱۱۔ ایضاً؛ ص ۱۹۳
۱۲۔ آبِ حیات؛ محمد حسین، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ (۱۹۸۶ء) ص ۱۰۹

ساتواں باب

دہلی میں شاعری کا فروغ - دورِ اوّل

سودا، درد اور میر کا دور

ایہام گوئی سے نجات پاتے ہی دہلی میں اردو شاعری نے تیزی سے فروغ پایا۔ ۱۷۳۹ء کے فوراً بعد شاعری کا نیا دور شروع ہوا اور تیزی سے تنزل کی جانب رواں مغل سلطنت کے علی الرغم جاری رہا۔ ۱۸۰۳ء میں انگریزی افواج نے نام نہاد بادشاہ شاہ عالم ثانی کی درخواست پر دہلی کو اپنے تصرف میں لے لیا مگر اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ زیرِ نظر دور ۱۸۰۳ء تک برابر جاری رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ اودھ کی سلطنت کے قیام اور اس کے ساتھ ساتھ چھوٹی چھوٹی خود مختار حکومتوں اور جاگیروں کی عملداری کے باعث دہلی کے انتہائی خراب حالات کے پیشِ نظر متعدد اہم شعراء مختلف سمتوں میں منتشر ہو گئے۔ زیادہ شعراء نے اودھ میں پناہ لی۔ پہلے فیض آباد اور پھر لکھنؤ وغیرہ میں آباد ہوئے جہاں دہلی کے مقابلے میں ایک نئی دنیا اور مختلف تہذیب و ثقافت تھی چنانچہ ان مہاجر شاعروں میں سے بالخصوص نوجوان شعراء نئے ماحول سے ہم آہنگ ہوئے اور مختلف انداز میں شعر کہنے لگے۔ دہلی سے شعراء کا انخلا شجاع الدولہ کے عہدِ نوابی (۱۷۵۳ء) سے شروع ہوا اور کچھ عرصہ جاری رہا۔ شجاع الدولہ کا یہ طویل زمانہ اقتدار ۱۷۷۵ء تک جاری رہا۔ اس دوران دہلی بڑے شعراء سے خالی ہونے لگی۔ چند سال یہ سلسلۂ مہاجرت جاری رہا۔ دہلی میں شاعری کو زوال آ گیا اور وہاں دور میر و سودا و درد کے بعد کوئی قابلِ ذکر شاعر نظر نہیں آتا اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ ۱۷۳۹ء سے شروع ہو کر زیادہ سے زیادہ پچاس سال تک اس دور کی شاعری پھلی پھولی۔ درد دہلی سے نہیں گئے اُن کا انتقال وہیں ۱۷۸۵ء میں ہوا۔ اسی سال کو اس دور شاعری کے خاتمے کا سال قرار دیا جا سکتا ہے۔

ان پچاس برسوں کا نہایت مختصر سیاسی پس منظر یہ ہے۔

۱۷۳۹ء میں جب نادر شاہ نے دِلی پر قبضہ کیا اور قتلِ عام کرایا تو محمد شاہ کو حکومت کرتے ہوئے بیس سال گزر چکے تھے۔ نادر شاہ کے واپس جانے کے بعد بہت سی مرکز گریز طاقتیں ابھر آئیں۔ محمد شاہ اس انتشار کے باوجود ۱۷۴۸ء تک حکومت کرتا رہا۔ اس کے بعد احمد شاہ (۱۷۴۸ء تا ۱۷۵۴ء)، پھر عالمگیر ثانی (۱۷۵۴ء تا ۱۷۵۹ء) اور آخر میں شاہ عالم ثانی بادشاہ بنے۔ لیکن آخر الذکر تینوں نام نہاد بادشاہ تھے۔ دربار میں گروہ بندی تھی جہاں طاقتور درباریوں کی مرضی چلتی تھی۔ دربار سے باہر دہلی اور گرد و نواح میں مختلف ابھرتی ہوئی طاقتیں اپنی باریاں لے رہی تھیں۔ ابھرتی ہوئی ان قوتوں میں سب سے قوی مرہٹے تھے۔ ان کے علاوہ راجپوت، جاٹ، سکھ، روہیلے وغیرہ مختلف علاقوں میں اپنی اپنی کارروائیوں میں لگے رہتے تھے۔ بیرونی حملہ آوروں میں سب سے قوی احمد شاہ درانی (ابدالی) تھا۔ انگریز دیگر یورپی طاقتوں کو ہندوستان سے خارج کر کے بنگال اور بہار پر قبضہ کر چکے تھے اور اب دکن پر قبضہ کرنے کی فکر میں تھے۔

احمد شاہ ابدالی نے ہندوستان پر کئی حملے کیے۔ اس کی افواج نے پنجاب میں خوب لوٹ مار کی اور سکھوں سے نبرد آزما رہی، آخر ۱۷۵۷ء میں دہلی کو تاخت و تاراج کیا۔ قتلِ عام کرایا اور اٹھارہ سال پہلے نادر شاہ کی فوج کے ہاتھوں جو کچھ بچ رہا تھا، اس کو اپنے ساتھ ایران لے گیا۔ البتہ ایک زبردست معرکے میں جو پانی پت میں ۱۷۶۱ء میں ہوا، ابدالی نے مرہٹوں کو اس قابل نہ چھوڑا کہ وہ ہندوستان میں ایک وسیع سلطنت قائم کریں تاہم وہ دہلی کی سلطنت کو خراب تر حالت میں چھوڑ کر واپس چلا گیا۔ دہلی پر بادشاہ شاہ عالم ثانی کے نام پر کبھی مرہٹے حکم چلاتے، کبھی جاٹ، کبھی رہیلے اور کبھی دوسرے طالع آزما۔ بادشاہ سے زبردستی فرمان جاری کراتے اور من مرضی کرتے۔

۱۷۵۷ء میں پلاسی کی جنگ اور سراج الدولہ کے قتل کے بعد عملاً بنگال پر انگریزوں کا قبضہ ہو چکا تھا۔ ۱۷۶۴ء میں شجاع الدولہ، میر قاسم اور شاہ عالم ثانی کی مشترکہ افواج کو انگریزوں نے شکست بکسر میں دی اور پورا بنگال، بہار اور اودھ ان کے زیرِ فرمان آ گیا۔ ۱۷۹۹ء میں ٹیپو سلطان کی شکست کے بعد دکن میں بھی ان کا کوئی حریف نہ رہا۔ ۱۸۰۳ء میں دہلی بھی ان کے قبضے میں آ گئی جس کے ساتھ ہی مرہٹوں کا رہا سہا زور بھی ٹوٹ گیا۔

دہلی اور اس کے گرد و نواح میں ۱۷۳۹ء تا ۱۸۰۳ء زبردست انتشار رہا۔ سلطنت کے انتشار کی وجہ سے امن و امان رخصت ہو گیا، نادر شاہ، احمد شاہ ابدالی اور دوسرے طالع آزماؤں کی وجہ سے لوگ مفلوک الحال ہو گئے۔ بے روزگاری، فاقہ کشی اور ذلت و رسوائی کے مظاہر عام ہو گئے۔ اقتصادی بدحالی نے دیگر برگ و بار پیدا کیے۔ لوگ گوشہ نشین ہو گئے۔ ضعیف الاعتقادی کا زور ہوا۔ مذہب کو ظواہر تک محدود کر دیا گیا۔ وظائف و اوراد پر زیادہ توجہ ہوئی۔ تصوف کی طرف لوگوں کا جھکاؤ ہوا۔ پیر پرستی عام ہوئی۔ مزارات کی زیارات اور وہاں پر عرسوں وغیرہ پر لوگ زیادہ تعداد میں جانے لگے۔ یہ عقیدہ عام ہو گیا کہ بزرگوں کی کرامتوں سے خراب حالات کو درست کیا جا سکتا ہے۔ قوتِ عمل شل ہو کر رہ گئی۔ جن لوگوں کے پاس بچا کھچا مال یا جاگیر تھی، ان کی توجہ رقص و موسیقی کی طرف بڑھ گئی۔ طوائفوں کا رسوخ اہلِ دربار میں بہت زیادہ ہو گیا۔

ان حالات میں داخلی شاعری نے خوب ترقی کی۔ بعض اصناف میں خارجی حالات کے نقشے بھی بڑے موثر انداز میں پیش کیے گئے۔ غزل اس دور کی مقبول ترین صنف تھی۔ اگرچہ دکنی غزل نے بھی فارسی کے اثرات قبول کیے تھے لیکن اس دور میں غزل فارسی کے اور زیادہ قریب ہو گئی۔ اصل میں مغل سلطنت کی سرکاری زبان فارسی تھی۔ ہر شخص تعلیم کا آغاز فارسی سے کرتا تھا۔ سعدی جیسے ادباء و شعراء سے وہ لڑکپن میں آشنا ہو جاتے تھے۔ بعد از اں حافظ اور دیگر شعراء کی غزل سے متاثر ہوتے۔ پھر سبکِ ہندی کے شعراء سے دلچسپی لینے لگتے۔ نظیری، طالب، صائب اور دورِ شاہجہانی و عالمگیری کے شعراء کی غزل سے مستفید ہوتے اور جب اردو میں شعر گوئی شروع کرتے تو فارسی غزل ہی ان کا 'ماڈل' بن جاتی۔ فارسی بحریں، اس کا سلسلۂ تلازمات، الفاظ و تراکیب روزمرہ خود بخود اختیار کر لیتے۔ فارسی کے اصولِ فصاحت و بلاغت ان کے رہبر بن جاتے اس وجہ سے اس دور کی غزل فارسی غزل کے بہت قریب ہے لیکن اہم شعراء نے اس کو کافی نہیں سمجھا۔ انھوں نے اپنے مشاہدات، تجربات اور سماجی، سیاسی، ثقافتی حالات کو پیش کرنے سے بھی گریز نہیں کیا۔ اس دور کے ہر اہم شاعر نے صنفِ غزل کو بہت اہمیت دی ہے۔ کلیاتِ میر کا دو تہائی غزل کے چھ دواوین پر مشتمل ہے۔ میر درد کے دیوان میں غزل ہی ہر طرف چھائی ہوئی ہے۔ سودا قصیدہ گوئی میں بہت نمایاں ہیں لیکن ان کی کلیات میں غزل کے دو دیوان شامل ہیں۔ دیگر شعراء میں سوز، قائم، یقین، بیان، تاباں، بیدار، فغاں وغیرہ کے مجموعے غزلیات سے بھرے پڑے ہیں مگر دیگر اصناف بہت کم ہیں۔ دیگر اصناف میں قصیدہ، مثنوی، شہر آشوب، واسوخت، ہجو، رباعی، قطعہ، مرثیہ اور مسمط کی مختلف ہیئتیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ

اصناف کے تنوع میں بھی یہ دور اہمیت رکھتا ہے کہ غزل کے علاوہ کئی دیگر اصناف کو بھی اس دور کے شعراء نے وقار بخشا۔

میر، سودا اور درد کے دور کی شاعری اردو زبان کی معیار بندی کے لیے بھی اہم ہے۔ فارسی کی فصاحت و بلاغت اور تراکیب سے بے تامل استفادہ عام ہے۔ مصرعوں کی ساخت میں بہتری آئی ہے بلکہ بعض جگہ تو اشعار در اشعار سانچے میں ڈھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ قواعدِ زبان کی طرف بھی توجہ زیادہ ہونے لگی ہے۔ محاورہ و روزمرہ کی پابندی کا شعور پیدا ہو رہا ہے۔ تذکیر و تانیث کے قواعد بھی منضبط ہونے لگے ہیں اور جملوں کی ساخت میں بھی قواعدِ زبان کا زیادہ خیال رکھا جانے لگا ہے۔

محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں لکھا ہے:

> ''تم دیکھنا وہ بلندی کے مضمون نہ لائیں گے، آسمان سے تارے اتاریں گے قدر دانوں سے فقط داد نہ لیں گے پرستش لیں گے لیکن نہ وہ پرستش کی سامری کی طرح عارضی ہو۔ ان کے کمال کا دامن قیامت کے دامن سے بندھا پاؤ گے۔ یہ اپنی صنعت میں کچھ کچھ تکلف بھی کریں گے مگر ایسا جیسے گلاب کے پھول پر شبنم یا تصویر پر آئینہ۔ ان کا تکلف بھی اصلی لطافت پر کچھ لطف زیادہ کرے گا۔ اس کی خوبی پر پردہ نہ ہو گا۔ تم میر صاحب اور خواجہ میر درد کو دیکھو گے کہ اثر میں ڈوبے ہوں گے۔ سودا کا کلام باوجود بلندیِ مضمون اور چستیِ بندش کے، تاثیر کا طلسم ہو گا۔''(۱)

نورالحسن ہاشمی اس دور کے استاد شعراء کے خدمات کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''ان لوگوں کی کاوشوں اور دماغ سوزیوں کی بدولت زبان بہت وسیع ہو گئی۔ الفاظ، محاورات، افعال، حروف، مصطلحات، تراکیب، تشبیہ و استعارات، صنائع لفظی و معنوی سب میں انھوں نے کثرت سے، لیکن روانی، توازن اور اعتدال کو ملحوظ رکھتے ہوئے، ایسی اصلاحیں اور تبدیلیاں کیں جو کانوں کو ناگوار نہ معلوم ہوں اور مانوس ہو کر رواج پذیر ہو سکیں اور واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے اس صلاح پر خود اس خوبی سے عمل کر کے دکھایا کہ سب نے اسے مانا اور ان کا تتبع آسان ہو گیا۔ اگر ایسے قادر الکلام اساتذہ اردو کو اس قدر جلد میسر نہ آ جاتے تو ممکن تھا اردو کی ترویج اور ارتقا میں عرصہ لگ جاتا۔ غزل کے علاوہ قصائد اور مثنوی اور مرثیوں کی طرف بھی اس دور کے شاعروں نے توجہ کی۔ غزل کی تکمیل میں تو میر، سودا، قائم اور سوز پیش پیش ہیں۔ قصیدے میں سودا، انشاء، قطعے میں مصحفی، مثنوی میں میر، اثر، حسن اور مصحفی نے کارہائے نمایاں دکھلائے ... واسوخت، مخمس، مسدس، مسمط وغیرہ میں بھی کامیاب طبع آزمائیاں ہوئیں۔ میر، سودا، ضاحک وغیرہ اس میں پیش پیش ہیں۔''(۲)

(الف) مرزا محمد رفیع سودا

سوانح

ان کا پورا نام مرزا محمد رفیع تھا۔ زیادہ امکان یہ ہے کہ ان کے بزرگ بخارا سے ہندوستان آئے تھے اگرچہ انھیں عموماً 'کابلی' بتایا جاتا ہے۔ ان کے والد مرزا محمد شفیع تاجر تھے۔ سودا کے سالِ ولادت کے بارے میں شدید اختلافات ہیں لیکن محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں ۱۱۲۵ھ (۱۳-۱۷۱۲ء) لکھا ہے جو زیادہ قرینِ قیاس ہے۔(۳) قاضی عبدالودود نے ۱۱۲۸ھ (۱۷۱۶ء) کو درست قرار دیا ہے۔(۴) سودا کے والد کا انتقال ہوا تو ترکے میں جو کچھ ملا وہ انھوں نے یار باشی پر ضائع کر دیا۔ پھر مختلف امراء کی مصاحبت میں زندگی گزار دی۔ شاید کچھ عرصہ سپہ گری کا پیشہ بھی اختیار کیا۔ سودا نے کسی شاعر کی باقاعدہ شاگردی اختیار نہیں کی مگر سراج الدین علی خاں آرزو کے مشوروں سے بہت فائدہ اٹھایا۔ روایت ہے کہ خانِ مذکور کے مشورے سے فارسی شاعری سے اردو شاعری کی طرف آئے۔ مختلف تذکرہ نگاروں نے خان آرزو کے علاوہ حاتم اور سلیمان قلی وداد کو بھی ان کا استاد قرار دیا ہے۔

حاتم کے 'دیوان زادہ' سے اندازہ ہوتا ہے کہ سودا کا شمار ۴۱-۱۷۴۰ء/۱۱۵۴ھ کے لگ بھگ دہلی کے ممتاز شاعروں میں ہونے لگا تھا، کیونکہ حاتم نے اپنی ایک غزل کے بارے میں جو ۴۱-۱۷۴۰ء/۱۱۵۴ھ کی لکھی ہوئی ہے، یہ بتایا ہے کہ سودا کی زمین میں لکھی گئی ہے۔ حاتم جیسے استاد کا سودا کی زمین میں غزل لکھنے اور اس کی تصریح کرنے کے یہی معنی ہیں کہ سودا شاعر کی حیثیت سے اس وقت تک ممتاز مقام حاصل کر چکے تھے۔

میر نے ۱۷۵۱ء/۱۱۶۵ھ میں لکھا ہے کہ سودا سرآمدِ شعرائے ہندی ہیں اور ریختہ کی ملک الشعرائی کے لائق ہیں۔(۵) قائم نے ۱۷۵۴ء/۱۱۶۸ھ کے لگ بھگ لکھا ہے کہ سودا ملک الشعرائی کے خطاب سے اعزاز و امتیاز رکھتے ہیں۔(۶) ان بیانات کی روشنی میں گمانِ غالب یہی ہے کہ سودا کو 'ملک الشعراء' کا خطاب کسی بادشاہ سے نہیں ملا، بلکہ اہلِ ذوق نے ان کی استادی کے پیشِ نظر انھیں دیا۔ قائم کا بیان ہے کہ جب سودا نواب غازی الدین عماد الملک کے ہمراہ فرخ آباد پہنچے تھے تو وہاں نواب احمد خان بنگش غالب جنگ کے دیوان مہربان خان رند نے عماد الملک سے درخواست کی تھی کہ سودا کو ان کی رفاقت میں رہنے دیں اور اس طرح سودا فرخ آباد رہ پڑے۔(۷) غالباً یہ واقعہ ۱۷۵۷ء/۱۱۷۰ھ میں پیش آیا۔

نواب شجاع الدولہ نے بھی اسی زمانے میں سودا کو اپنے یہاں آنے کی دعوت دی تھی، جس کے جواب میں سودا نے بقولِ آزاد یہ رباعی لکھ بھیجی تھی:

سودا پئے دنیا تو بہر سو کب تک   آوارہ ازیں کوچہ بآں کو کب تک؟
حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہووے   بالفرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کب تک؟(۸)

فرخ آباد میں سودا کا قیام کم سے کم ۶۹-۱۷۶۸ء/۱۱۸۳ھ تک تو ضرور تھا کیونکہ شفیق نے 'گلِ رعنا' میں ایک خط کا ذکر کیا ہے جو غرہ ربیع الآخر ۱۱۸۳ھ مطابق اگست ۱۷۶۹ء کو سودا نے ذکا کے نام لکھا تھا۔(۹) سودا نے مہربان خان رند کی شاعری کی تعریف میں ایک مثنوی لکھی ہے جس کے آخری شعر یہ ہیں:

کر چکا میں دعا پہ ختم کلام   پہنچے رخصت کا میری تجھ کو سلام
حشر تک زیرِ سایۂ نواب   رہیو جوں آفتابِ عالم تاب

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ سودا نے نواب احمد خان بنگش کی وفات سے پہلے ہی فرخ آباد چھوڑ دیا تھا۔ نواب بنگش کا انتقال ربیع الاول ۱۱۸۵ھ جولائی ۱۷۷۱ء میں ہوا۔ گویا ربیع الآخر ۱۱۸۳ھ اور ربیع الاول ۱۱۸۵ھ کے مابین کسی زمانے میں سودا فرخ آباد چھوڑ کر فیض آباد پہنچے جو نواب شجاع الدولہ کا پایۂ تخت تھا۔ فیض آباد میں نواب شجاع الدولہ نے سودا کی بڑی قدر دانی کی۔ مصحفی کا بیان ہے کہ شجاع الدولہ، سودا کے ملازمت میں ہونے کو بہت غنیمت جانتے تھے۔ شاہ کمال نے لکھا ہے کہ "فیض آباد میں پہلے میاں حسرت، شاہ واقف، میاں سکندر، گدا وغیرہ موجود تھے۔ سودا کے پہنچنے سے 'شعر و سخنِ ہندی' کا بازار گرم ہو گیا۔"(۱۰)

جنوری ۱۷۷۵ء/ ذیقعدہ ۱۱۸۸ھ میں شجاع الدولہ کا انتقال ہوا اور آصف الدولہ مسند آرا ہوئے۔ انھوں نے جلد ہی فیض آباد کی بجائے لکھنؤ کو مرکزِ حکومت قرار دیا۔ سودا کو بھی وہاں جانا پڑا۔ علی لطف کا بیان ہے کہ آصف الدولہ نے سودا کی بہت قدر و منزلت کی اور چھ ہزار روپے سالانہ کی جاگیر مقرر کر دی۔ لیکن بھگوان داس ہندی جن کی ملاقات لکھنؤ میں سودا سے ہوئی تھی یہ بیان کرتے ہیں کہ "نواب شجاع الدولہ نے سودا کے دو سو روپے ماہوار مقرر کیے تھے اور جب ان کا انتقال ہوا تو آصف الدولہ کی سرکار سے دو سو روپے ماہانہ ملنے شروع ہو گئے۔"(۱۱)

آصف الدولہ کے زمانے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا اثر و رسوخ اودھ میں بہت بڑھ گیا تھا۔ سودا نے حالات کا رنگ دیکھ کر یہ سمجھ لیا کہ انگریزوں کا ستارہ عروج پر ہے۔ چنانچہ نئے حکمرانوں کو خوش کرنے کے لیے انھوں نے یہ کیا کہ برطانوی ریزیڈنٹ کے مددگار اعلیٰ رچرڈ جانسن کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا اور اپنے دیوان کا ایک نسخہ خوش خط لکھوا کر اس قصیدے کو صفحۂ اول پر درج کروایا اور جانسن کی خدمت میں پیش کیا۔ یہ نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ ہے اور نسخۂ جانسن کہلاتا ہے۔

سودا اپنی وفات تک لکھنؤ ہی میں رہے۔ شیخ چاند نے بھی نرائن شفیق(۱۲) کا جو قطعہ تاریخ دیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کا انتقال ۴ رجب ۱۱۹۵ھ کو ہوا جو ۲۷ جون ۱۷۸۱ء کے مطابق ہے۔ شفیق کا قطعہ یہ ہے:

لکھنؤ بیچ میرزائے رفیع   چوتھی رجب کی جان سیں گزرے
جب کہ . . . گیا . . ہوئی تاریخ   ہائے سودا جہان سیں گزرے(۱۳)

میر نے اپنے تذکرے میں سودا کی بڑی تعریف لکھی ہے اور اپنے بعض اشعار میں بھی سودا کی شاعرانہ عظمت تسلیم کی ہے۔ اسی طرح سودا نے بھی اپنے شعروں میں میر کو استاد مانا ہے۔ لیکن دونوں نے جابجا ایک دوسرے پر حریفانہ چوٹیں بھی کی ہیں، جن کی نوعیت سوائے ادبی نوک جھونک کے اور کچھ نہیں۔ البتہ میر نے سودا کے کتے پالنے کے شوق کو ایک نظم میں نشانۂ ہجو بنایا ہے اور اگرچہ اس نظم کا عنوان مطبوعہ کلیاتِ میر میں 'ہجو عاقل نام ناکسے کہ بہ سگاں انسے تمام داشت' ہے تاہم سودا کے جوابات سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر کا اشارہ سودا ہی کی طرف تھا۔ سودا نے میر کے اعتراضات کا جواب ایک قطعے میں دیا ہے۔ قطعے کا پہلا شعر یہ ہے:

ایک عاقل نے یہ سودا سے کہا از سرِ پند   دل میں پاتا ہوں ترے الفتِ سگہا بہ وفور

ان معاصرانہ چشمکوں اور ایک دوسرے کی ہجووں کے باوجود یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ میر اور سودا ایک دوسرے کی عظمت کے دل سے قائل تھے۔ اسی لیے ان کی چشمکیں سطحی رہیں اور سودا جب دہلی ترک کر کے غریب الوطن ہو گئے تو وہاں انھیں میر کے خطوط کا

اشتیاق کے ساتھ انتظار رہا کرتا تھا۔

سودا دہلی سے نکلنے کے بعد جہاں کہیں رہے، انھیں پوری عزت و حرمت ملی اور بقول ابراہیم کے ''روشناس سلطان و وزیرو معاصر اُمرا'' رہے۔ وہ مالی تنگی سے کبھی دوچار نہیں ہوئے۔ لیکن وطن کی یاد انھیں برابر ستاتی رہی۔ دہلی اور احباب دہلی کو وہ ہمیشہ یاد کرتے رہے اور گلہ کرتے رہے کہ وہ انھیں بھول گئے ہیں۔

طبیعت

سودا کے ہم عصر تذکرہ نگار سب اس بات پر متفق ہیں کہ وہ خوش خلق، خوش خو، یار باش، شگفتہ رو اور ظریف طبع و حریف وضع واقع ہوئے تھے۔ ایسا شخص اگر ساتھ ہی قادر الکلام شاعر بھی ہو جیسے کہ سودا تھے تو لازماً عوام اور خواص دونوں میں یکساں مقبول ہوگا۔ چونکہ آداب مجلس پر پوری دسترس تھی اس لیے سلاطین، اُمرا، وزرا، احباب، تلامذہ، صوفیا، غرض ہر طبقے میں مقبول تھے۔ ہجو نگار کی حیثیت سے سودا کی شہرت نے ان کی ذاتی خوبیوں کو ان لوگوں کی نظر سے چھپا دیا ہے، جنھیں ہم عصر تذکرہ نگاروں کے خیالات کا علم نہیں۔

اس بات کے باوجود کہ وہ ملک الشعراء سمجھے جاتے تھے اور سلاطین و اُمراء و وزراء کے انیس و جلیس تھے، سودا میں غرور و تمکنت نہیں پیدا ہوئی بلکہ وہ منکسر المزاج ہی رہے۔ شاعرانہ تعلّی والے اشعار سے یہ نتیجہ نہیں اخذ کرنا چاہیے کہ انھیں اپنے فن پر غرور تھا کیونکہ شاعرانہ تعلّی کی روایت بہت عرصے سے چلی آ رہی ہے اور چھوٹا بڑا ہر شاعر اس کا پابند ہے۔ 'عبرت الغافلین' کے دیباچے میں سودا اعتراف کرتے ہیں:

> ''پینتالیس (۴۵) سال تک میں نے فنِ ریختہ میں اپنا وقت ضائع کیا ہے۔ لیکن پھر بھی اپنے کلام کو بعض مقامات پر پایۂ اعتراض سے باہر نہیں پایا۔ ان لوگوں کے آگے جنھیں اس فن میں مسلم الثبوت جانتا ہوں، حصولِ فائدہ کی امید میں زانوئے ادب تہہ کر کے بیٹھتا ہوں، بلکہ اگر کوئی نومشق بھی میرے کسی شعر پر بجا اعتراض کرتا ہے تو اسے تسلیم کر لیتا ہوں۔''(۱۴)

سودا کی طبیعت میں شوخی و ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی اور غالباً اسی حسِ ظرافت نے ان میں نامساعد حالات سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت کو تقویت دی۔ ان کی زندہ دلی، شگفتہ مزاجی، فقرہ بازی اور برجستہ گوئی کی مثالیں تذکروں میں بہت مل جاتی ہیں۔

سودا کو ہنگامہ آرائی میں لطف آتا تھا۔ چنانچہ جتنے معرکے ان کے اپنے ہم عصروں کے ساتھ ہوئے ہیں، اتنے غالباً کسی اور کے نہیں ہوئے۔ تذکرہ نگاروں کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ بالعموم سودا پہل نہیں کرتے تھے بلکہ دوسروں کی طرف سے پہل ہونے کے بعد اپنی مدافعت کرتے تھے۔ مثلاً میر حسن (۱۵) نے بتایا ہے کہ فدوی لاہوری ایک بد خود غلط شخص تھا جو سودا سے مباحثے اور مجادلے کی غرض سے فرخ آباد آیا۔ ہنگامہ اٹھایا اور بہت ذلت اٹھا کر اپنے وطن واپس چلا گیا۔ اس کی تصدیق، قاسم، یکتا اور علی لطف بھی کرتے ہیں۔(۱۶)

محمد حسین آزاد نے بھی یہ لکھا ہے کہ سودا کی طرف سے پہل کم ہوتی تھی۔ ضاحک اور سودا کے مابین معرکے کی ذمہ داری آزاد نے ضاحک پر ہی ڈالی ہے۔ ضاحک کو ہر کس و ناکس کی ہجو لکھنے کا شوق تھا اور یہ حرکت سودا کو سخت ناپسند تھی۔ ضاحک کی ایک ہجو اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

اے صبا ضاحک سے کہہ بعد از سلام　　کیوں کیا کرتا ہے ہجوِ خاص و عام

سودا اور قائم کے مابین جو ادبی معرکہ ہوا تھا اس کی طرف قاسم نے اشارہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ فوقی کی ہجو میں جو مثنوی سودا کے کلیات میں شامل ہے وہ اصل میں قائم کی ہجو تھی۔ میر تقی گھاسی مرثیہ نویس سے جو سودا کا ادبی معرکہ ہوا اس میں بظاہر میر تقی گھاسی کی طرف سے پہل ہوئی تھی۔

بعض اوقات ایسا ہوا ہے کہ کسی کی غیر معمولی بد دماغی و تمکنت یا بے جا تفاخر سے برافروختہ ہو کر سودا نے اُسے خود للکارا ہے۔ مثلاً میرزا فاخر مکین کی خبر رسالۂ 'عبرت الغافلین' میں لی ہے۔ یہ پتہ نہیں چلتا کہ ندرت کاشمیری سے جو معرکہ ہوا تھا اس میں پہل کس کی طرف سے ہوئی البتہ میر علی ہاتف کی ہجو سے ظاہر ہوتا ہے کہ سودا ان سے اس لیے خفا ہیں کہ انھوں نے حکیم آفتاب کی ہجو لکھی تھی جو کہ خاندانِ سادات سے تھے اور چونکہ سودا کو اہلِ بیت سے بہت محبت و عقیدت تھی اور سادات کا بڑا لحاظ تھا اس لیے انھوں نے ہاتف کی گت بنا دی۔

سودا مغل زادہ مرزا تھے۔ آبائی مذہب تشیع تھا، ننھیال بھی مذہباً امامیہ تھی وہ خود بھی اثنا عشری تھے:

ان سوا ہو جو کوئی ہے وہ امام تسبیح　　اس تلک جائے سے موقوف ہو اللہ کا نام

چنانچہ اہلِ بیت اور ائمہ کی مدح میں سودا نے کئی قصیدے لکھے ہیں۔ شہدائے کربلا کے لیے متعدد مرثیے اور سلام کہے ہیں۔ وہ اپنے عقائد میں راسخ تھے اور اگر انھیں کسی کے بارے میں ذرا سا بھی گمان ہو جاتا کہ وہ امیر معاویہ یا یزید ابن معاویہ کو برا نہیں سمجھتا تو آپے سے باہر ہو جاتے اور ہجووں میں نہ صرف اس شخص کو بلکہ اس کی بیوی، بیٹی، ماں اور دوسرے رشتہ داروں کو بے نقط سنانے لگتے۔ اس مذہبی عصبیت کے باوجود سودا کے دل میں وسیع المشرب اہلِ دل اور صوفیا کا بڑا احترام تھا، چنانچہ خواجہ میر درد اور مرزا مظہر جانِ جاناں کا بڑا لحاظ کرتے تھے۔ اپنے بعض شعروں میں میر درد سے عقیدت ظاہر کی ہے اور اگرچہ مرزا مظہر جانِ جاناں کی ریختہ شاعری کا مضحکہ اڑایا ہے لیکن جب انھیں کسی نے قتل کر دیا تو باوجود اس کے کہ عام خیال تھا کہ قاتل کوئی تنگ نظر شیعہ تھا، سودا نے قاتل کو مرتد قرار دیا اور لکھا:

مظہر کا ہوا جو قاتل اک مرتد شوم　　اور اس کی ہوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخ وفات اس کی کہی از رہِ درد　　سودا نے کہ ہائے جانِ جاناں مظلوم!

تصانیف

سودا نے اپنی تصانیف کے لیے بالعموم اُردو نظم کی مختلف اصناف برتی ہیں لیکن فارسی میں بھی ایک چھوٹا سا دیوان اور ایک تنقیدی رسالہ لکھا ہے۔ بعض تصانیف ایسی ہیں جن کے حوالے تو تذکرہ نگاروں نے یا مؤرخینِ ادب نے دیے ہیں لیکن وہ ابھی تک دستیاب نہیں ہو سکی ہیں۔ ان ناپید تحریروں میں ایک تذکرہ ہے جو بقول قاسم، سودا نے لکھا ہے۔ قیاس ہے کہ یہ تذکرہ اُردو شاعروں کا ہوگا اور فارسی میں لکھا گیا ہوگا۔ شفیق نے انیس بندوں پر مشتمل ایک مخمس کا ذکر کیا ہے جو سودا نے شیخ علی حزیں کی ہجو میں لکھا تھا۔ رام بابو سکسینہ(۱۷) اور ان کے مترجم مرزا عسکری نے ایک نثری مکتوب کا ذکر کیا ہے جو سودا نے میر تقی میر کو لکھا تھا۔

سودا سے منسوب جو کلام مطبوعہ کلیاتِ سودا اور بعض مخطوطات میں ملتا ہے، اس کے بھی بعض حصے ایسے ہیں جو مشکوک ہیں کیونکہ وہ معتبر مخطوطات سے غائب ہیں۔ سودا کے معاصر شعراء اور تلامذہ کا کلام اور ہم عصر تذکرہ نگاروں کے تذکروں کا بہ نظرِ امعان مطالعہ کرنے سے چند مشکوک چیزوں کے بارے میں یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ فلاں کی لکھی ہوئی ہیں یا الحاقی ہیں۔ لیکن اس کے

بعد بھی بعض چیزیں ایسی رہ جائیں گی جو نہ تو معتبر مخطوطات ہی میں ملتی ہیں اور نہ کسی اور شاعر سے منسوب کی جاسکتی ہیں۔ 'کلیاتِ سودا' کے مطبوعہ ایڈیشنوں میں جو الحاقی کلام شامل ہے اس کی کچھ نشان دہی تو شیخ چاند نے کر دی تھی اور کچھ کی تصریح قاضی عبدالودود نے 'سویرا' لاہور کے شمارہ نمبر ۲۹ میں کی ہے۔

سودا کا کلام پہلی بار ۱۸۱۰ء/۱۲۲۵ھ میں بمقام کلکتہ انتخاب کی شکل میں طبع ہوا۔ انتخاب محمد اسلام اور کاظم علی جوان نے مل کر کیا تھا۔ یہی انتخاب 'دیوانِ سودا' ایسٹ انڈیا کمپنی کے سول ملازمین کے لیے ڈگری کے معیار کی امتحانی کتابوں میں شامل کیا گیا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن کچھ اضافوں کے ساتھ کلکتہ ہی سے ۱۸۴۷ء/۱۲۶۳ھ میں چھپا۔ یہ مولوی غلام حیدر نے ترتیب دیا تھا۔

کلیات کی شکل میں سودا کا کلام پہلی بار ۱۸۵۵ء/۱۲۷۲ھ میں طبع ہوا۔ کلیات کا یہ نسخہ غلام احمد نامی کسی شخص نے مرتب کیا تھا جو مطبع مصطفائی دہلی کے مہتمم کے ہاتھ لگا اور انھوں نے میر عبدالرحمان آہی سے تصحیح کرا کے شائع کیا۔ اسی کی ہو بہو نقل نول کشور نے کانپور سے ۱۸۷۲ء/۱۲۸۹ھ میں چھاپی۔ بعد میں بھی دو ایڈیشن چھاپے۔ آخری ایڈیشن عبدالباری آسی کا ترتیب دادہ ۱۹۳۲ء/۱۳۵۱ھ میں شائع کیا۔ آسی والے ایڈیشن میں بھی نحش منظومات یا منظومات کے حصے محذوف رہے۔ ترتیب بھی بدل دی گئی اور اسے دو جلدوں میں شائع کیا گیا۔ دہلی والے ایڈیشن میں جو غلطیاں، چند من مانی تبدیلیاں اور الحاقی کلام موجود تھا، نول کشور کے ایڈیشنوں میں برقرار رہا بلکہ کاتبوں کی عنایت سے غلطیوں میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔ کلیاتِ سودا کے ایک صحیح مستند معتبر ایڈیشن کی ضرورت اب بھی باقی ہے۔

غزل

سودا نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور بعض کی رائے میں ہر صنفِ سخن میں وہ ممتاز ہیں۔

اصل میں معاملہ یہ تھا کہ لوگ میر کو غزل گو کی حیثیت سے بلند تر مقام دیتے تھے اور اس میں حق بجانب بھی تھے۔ سودا کے بڑے سے بڑے مداح بھی انھیں ملک الشعراء قرار دے کر یہ لکھتے ہیں کہ میر نے غزل کو اس انداز سے کہا ہے کہ اور کوئی نہیں کہہ سکتا۔ لیکن اگر مقابلے کی روش ترک کر کے سودا کی غزل پر فی نفسہٖ نظر ڈالی جائے تو ظاہر ہوگا کہ اس صنف میں بھی ان کا کارنامہ نہ صرف تاریخی اعتبار سے بلکہ فنی نقطۂ نظر سے بھی قابلِ لحاظ ہے۔

سودا پر نظیری کا اثر نمایاں ہے۔ نظیری کے علاوہ بیدل، ناصر علی، صائب اور کلیم سے بھی مستفید ہوئے ہیں۔ بیدل اور ناصر علی اپنی مضمون آفرینی اور خیال بندی کے لیے مشہور ہیں اور صائب اور کلیم اپنی تمثیل نگاری کے لیے۔ سودا کے اندازِ غزل گوئی کو قصیدے کے طرز سے قریب لے آنے میں ان فارسی شعراء کے اثر کو بھی بڑا دخل ہے۔

سودا نے غزل کو بھی قصیدوں کی طرح اپنی معنی آفرینی اور سنگلاخ زمینوں میں سخن تراشی کی قدرت دکھانے کا ایک وسیلہ بنایا ہے اور اس میں شاید ہی کسی کو شک ہو کہ وہ اپنے ان مقاصد میں کامیاب ہوئے ہیں۔ مثلاً:

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں ۔۔۔ تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

ٹوٹے تری نگہ سے اگر دل حباب کا ۔۔۔ پانی بھی پھر پئیں تو مزا ہو شراب کا

شبنم کرے ہے دامنِ گل شست و شو ہنوز ۔۔۔ بلبل کے خون کا نہ گیا رنگ و بو ہنوز

جہاں سودا کی غزلیات کا ایک حصہ خارجیت، معنی آفرینی، خیال بندی، تمثیل نگاری، سنگلاخ زمینوں میں سخن تراشی، قصیدے جیسی زبان اور انداز، رکی و پرکن اشعار پر مشتمل ہے وہاں ایک حصہ ایسا بھی ہے جو تجربات اور پرخلوص جذبات کا آئینہ دار

معلوم ہوتا ہے۔ اس حصہ کلام میں وہی سادگی و تاثیر، وہی بے ساختگی و آمد، وہی درد و سوز نظر آتا ہے جس کے لیے میر کی غزل مشہور ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

اس مرغِ ناتواں کی صیاد کچھ خبر ہے ۔۔۔ جو چھوٹ کر قفس سے گلزار تک نہ پہنچا

بہار بے سپرِ جامِ یار گزرے ہے ۔۔۔ نسیم تیری چھاتی کے پار گزرے ہے

فکرِ معاش، عشقِ بتاں، یادِ رفتگاں ۔۔۔ اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کیا کرے

ہم تو قفس میں آن کے خاموش ہو رہے ۔۔۔ اے ہم صفیر فائدہ ناحق کے شور کا!

ہے مدتوں سے خانۂ زنجیر بے صدا ۔۔۔ معلوم ہی نہیں کہ دوانے کدھر گئے

سودا کی زندگی جس دور میں بسر ہوئی وہ نہایت پر آشوب زمانہ تھا۔ سودا کی آنکھوں کے سامنے دلی بار بار اجڑی، کئی بادشاہ اور امراء اپنے اونچے مقام سے نیچے گرے، اندھے کیے گئے یا قتل ہوئے۔ ایک عظیم سلطنت پارہ پارہ ہوگئی۔ سودا نے اپنے دور کے سیاسی، اقتصادی، معاشرتی، تہذیبی اور اخلاقی زوال کا نہ صرف بچشم خود مشاہدہ کیا، بلکہ لپیٹ میں خود بھی آئے اور روزگار و قدردانی کی تلاش میں جگہ جگہ پھرے۔ وہ لاکھ ظریف طبع، خوش دل و خوش باش سہی، ناممکن تھا کہ ان واقعات و تجربات کا اثر ان کے دل و دماغ پر کچھ نہ ہوتا۔ شہر آشوبوں کے علاوہ غزلوں کے کئی شعر اس کی گواہی دیتے ہیں کہ ان پر ان واقعات و تجربات نے گہرا اثر چھوڑا تھا۔ خصوصاً دنیا کی بے ثباتی اور حالات کی بے اعتباری کا انھیں شدید احساس ہوگیا تھا، ذیل کے شعر دیکھیے:

اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن ۔۔۔ جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

ساقی ہے یک تبسمِ گل فرصتِ بہار ۔۔۔ ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں

دیکھ سودا گردشِ افلاک پہ آب ۔۔۔ دورِ ساغر تھا ابھی یا ہے ابھی چشم سے کیا کیا ہوا

سودا کی غزل میں عشقیہ اشعار عموماً عشقِ مجازی تک محدود ہیں۔ محبوب کہیں امرد ہے اور بیشتر کوئی حسینہ۔ معشوقِ حقیقی کے جلوے سودا نے غالباً نہیں دیکھے ورنہ تصوف کا عنصر ان کے کلام میں اس سے کہیں زیادہ ہوتا جتنا کہ ہے اور جو متصوفانہ شعر غزلوں میں ملتے بھی ہیں وہ رسمی اور 'برائے شعر گفتن' معلوم ہوتے ہیں۔ تاہم صوفیوں کی اخلاقی تعلیمات مثلاً قناعت، ظاہری رسوم اور مذاہب سے بیزاری، انسانی عظمت، آدمی سے بحیثیت آدمی محبت، دل شکنی سے پرہیز، عامہ خلائق کی دل جوئی وغیرہ اصولی طور پر سودا کو بھی قبول تھے۔ چنانچہ ایسے اخلاقی مضامین ان کی غزلوں میں اکثر ملتے ہیں۔ سودا کی فطری شگفتہ مزاجی اور ظرافت و خوش طبعی عشقیہ اشعار میں بھی ظاہر ہوتی ہے بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ سودا کی غزلوں کا آہنگ جو عام طور پر نشاطیہ ہے وہ اسی وجہ سے ہے کہ طبعاً بشاش، زندہ دل اور ظریف واقع ہوئے تھے اور بقول آزاد ان کے دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا:

جتنے ہی تو چاہے مرے کوچے سے اٹھا لا ۔۔۔ مانگا جو میں دل کو تو کہا بس یہی اک دل!

جھوٹا کوئی کھاتا ہے تو بیٹھے ہی کے لالچ ۔۔۔ گالی نہیں ہے بوسہ مرے دل پہ گوارا

مختصر یہ کہ سودا کی غزلوں میں بڑی رنگا رنگی، تنوع اور بوقلمونی ہے۔ کہیں مضمون آفرینی ہے تو کہیں جذبات نگاری، کہیں رسمی و روایتی انداز ہے تو کہیں تازگیِ ادا و ندرتِ بیان، کہیں فرسودہ تشبیہیں اور استعارے ہیں تو کہیں نئی لطیف مشابہتیں اور مماثلتیں، کہیں قنوطیت ہے تو کہیں رجائیت، کہیں حکیمانہ و اخلاقی تعلیمات ہیں تو کہیں معاملہ بندی، کہیں فارسی کی تلمیحات و تراکیب ہیں تو کہیں ٹھیٹھ ہندی کی۔ غرض ہر افتادِ طبع اور ہر ذوق کے قاری کے لیے سودا کی غزلوں میں دلکشی، لطف اور دلچسپی کا سامان موجود ہے۔

یہی تنوع اُردو غزل کو سودا کا سب سے بڑا عطیہ ہے اور باوجود ہمہ رنگی کے ان کی غزل زورِ بیان، فنی پختگی، تکنیکی مہارت اور عمومی طور پر نشاطیہ آہنگ کی وجہ سے صاف پہچانی جا سکتی ہے۔

قصیدہ

مصحفی نے سودا کو نقاشِ اول نظمِ قصیدہ در زبانِ ریختہ قرار دیا ہے اور غالباً اس لیے کہ وہ دکنی قصائد سے بے خبر تھے۔ ویسے یہ درست ہے کہ شمالی ہند میں سودا اُردو کے پہلے قصیدہ نگار تھے۔ انھوں نے قصیدہ نگاری پر خصوصی توجہ دی اور اسے انتہائی بلندی پر پہنچا دیا۔ سودا ہی سب سے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے کثرت سے قصیدے لکھے ہیں اور اس شان کے لکھے ہیں کہ انھیں تذکرہ نگاروں نے خاقانی، عرفی، انوری اور ظہوری جیسے فارسی اساتذہ کے برابر بلکہ بعض نے تو ان سے بھی بہتر قرار دیا ہے۔ فارسی قصیدے کے اساتذہ خصوصاً خاقانی، عرفی اور انوری کے قصیدے ان کے پیشِ نظر تھے۔ چنانچہ سودا نے ان کے قصیدوں کی زمینیں خود بھی اختیار کی ہیں۔ مثلاً خاقانی کی زمینوں میں یہ قصیدے لکھے ہیں:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی — نہ ٹوٹے شیخ سے زُنّار تسبیح سلیمانی
اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا — تو آب و دانہ کو لے کر گہر نہ ہو پیدا
منکر خلا سے کیوں نہ حکیموں کی ہو زباں — جب شہر سے مرے ہو ملا اس قدر جہاں

انوری کی زمین میں نہ صرف ذیل کا قصیدہ لامیہ لکھا ہے بلکہ اس کے 'ہجو اسپ والے قصیدے' کے جواب میں خود بھی ایک قصیدہ 'گھوڑے کی ہجو میں' لکھا ہے۔ قصیدۂ لامیہ کا مطلع یہ ہے:

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل — تیغِ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

اسی طرح عرفی کی زمین میں قصیدہ رائیہ لکھا ہے:

سوائے خاک نہ کھینچوں گا منتِ دستار — کہ سرنوشت لکھی ہے مری بہ خطِ غبار

انھوں نے قصیدوں میں زورِ بیان، شوکتِ الفاظ، علوئے تخیل، معنی آفرینی، نزاکتِ مضمون اور جدتِ ادا کی خصوصیات پیدا کی ہیں۔ صنائع لفظی و معنوی، اصطلاحاتِ علمیہ، تلمیحات اور نئی نئی تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں کو بھی استادی و مہارت سے برتا ہے۔

سودا نے گنتی کے چند ہجویہ قصیدوں کو چھوڑ کر باقی سب قصائد مدحیہ لکھے ہیں۔ بعض بزرگانِ دین و آئمۂ معصومین کی تعریف میں ہیں اور بیشتر اپنے سرپرست و مربی اُمراء و وزراء اور سلاطین کی مدح میں۔

سودا کو اہلِ بیت اور آئمۂ معصومین سے جو عقیدت و محبت تھی اسی نے ان سے وہ قصیدے لکھوائے جو ان کی مدح میں ہیں۔ کوئی وجہ نہیں کہ ہم انھیں خلوص و صداقت سے عاری سمجھیں۔ اسی طرح اپنے مربیوں کے لیے اگر سودا کے دل میں احسان مندی و محبت کے جذبات پیدا ہوئے ہوں تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں اور بعید نہیں کہ ان ہی جذبات نے سودا سے وہ قصیدے لکھوائے جو ان کی مدح میں ہیں۔ رہا مدح میں مبالغہ و غلو کا سوال تو قصیدے کی روایت پر نظر ڈالنے سے ظاہر ہو جائے گا کہ مبالغے کو قصیدے کا حسن سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے قصیدہ نگار کوشش کر کے مبالغے کے نئے نئے پہلو نکالا کرتے تھے۔ نہ اس لیے کہ وہ ممدوح کو واقعی مدح کا مستحق سمجھتے تھے بلکہ اس لیے کہ انھیں قوتِ تخیل اور جدتِ فکر کا مظاہرہ کرنا مقصود ہوتا تھا۔

قصیدوں کے لیے جو معیار سودا کے پیشِ نظر تھا ان کے لحاظ سے ان کے قصیدے جانچے جائیں تو معلوم ہوگا کہ وہ ہر طرح معیاری ہیں۔ اکثر قصیدوں کے مطلعے ایسے ہیں جو قاری یا سامع کی توجہ کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتے تھے خواہ خیال کی ندرت کی وجہ سے یا بیان کی جدت یا زبان کی برجستگی و شگفتگی کے سبب۔ مثلاً:

چہرۂ مہروش ہے ایک سنبلِ مشک فام دو — حُسنِ بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو
یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک — میں، کتاں، بلبل و پروانہ، یہ ہم چاروں ایک

تشبیب میں سودا نے اس قدر تنوع برتا ہے، ایسی ایسی جدتیں پیدا کی ہیں، ایسے زورِ بیان، مضمون آفرینی، خیال بندی اور ندرتِ تشبیہ و استعارہ کا صرف کیا ہے کہ وہ اپنی نظیر آپ بن کر رہ گئی ہے۔ قصیدے کا یہی وہ حصہ ہوتا ہے، جہاں شاعر کو پوری آزادی ہوتی ہے کہ جس موضوع پر چاہے اور جس انداز میں چاہے طبع آزمائی کرے۔ سودا کی بعض تشبیبیں بہاریہ ہیں، بعض رندانہ، بعض عاشقانہ، بعض میں شکایاتِ زمانہ ہے، بعض میں حکیمانہ و اخلاقی نکات، بعض میں شاعرانہ تعلی ہے، بعض میں معاصر شعراء پر تعریض، بعض میں خوشی کو مجسم کیا ہے اور بعض میں عقل و حرص کو اور پھر ان سے مکالمہ کیا ہے۔ غرض بڑی رنگا رنگی برتی ہے۔

تشبیب سے مدح کی طرف گریز میں بھی سودا نے بالعموم چابک دستی و برجستگی دکھائی، مثلاً حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے۔ اس کی تشبیب میں معشوق کی بے وفائی اور ستم و جور کا گلہ کرتے کرتے یوں گریز کیا ہے:

فریاد کروں کس سے رواداری کی تیری — کہنے کے لیے گبر و مسلماں ہے برابر
نالش کروں اب واں کہ جہاں حق بطرف میں — مور و ملخ و دیو سلیماں ہے برابر

جہاں تک مدح کا تعلق ہے۔ اس میں بھی سودا نے بالعموم فرقِ مراتب ملحوظ رکھا ہے، چنانچہ بزرگانِ دین و آئمہ کی نیکی و بزرگی، عفو و کرم، شرافت و نجابت، علم و حیا، عدل و انصاف، ہمت و جرأت، خدا ترسی، فیوض و برکات اور کشف و کرامات کو سراہا ہے اور اُمراء و سلاطین کے تدبر و سیاست، ہیبت و جلال، شجاعت و دلیری، سخاوت و فیاضی، عدل و انصاف وغیرہ کی توصیف کی ہے اور مقتضیاتِ مدح نگاری کے مطابق مبالغہ و غلو کے نئے نئے پہلو نکالے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اکثر اوصاف کے بیان میں یکسانیت ہے مثلاً عدل و انصاف، شجاعت و فیاضی وغیرہ۔ اسی طرح سب ممدوحین کی تلوار اور گھوڑے کی تعریف بھی ایک جیسی ہے۔

قصیدے کے آخری حصے میں حسنِ طلب کے شعر ہوتے ہیں اور چند دعائیہ اشعار پر قصیدہ ختم ہو جاتا ہے۔ سودا نے اس طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی، چنانچہ یہ حصے بالعموم محض رسمی و روایتی نظر آتے ہیں جیسے محض خانہ پُری کے لیے لکھے گئے ہوں۔

دو ایک قصیدے سودا نے ایسے بھی لکھے ہیں جن میں بغیر کسی تمہید کے مدح شروع کر دی ہے، مثلاً نواب شجاع الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ ہے جس میں ان کی رہیلوں سے جنگ کا نقشہ کھینچا ہے اور ساتھ ساتھ مدح بھی کی ہے۔ مگر ایسے قصیدے بھی ان کے قلم سے نکلے، جن میں رسمی تشبیب یا تعلی کی بجائے اپنے ذاتی احساسات مرقوم ہیں اور ان میں تکلف نام کو نہیں۔

ذیل میں ہم سودا کے ایک قصیدے (منقبت جناب امیر المومنین حضرت علی کرم اللہ وجہہ) کی تشبیب کے چند اشعار نقل کرتے ہیں جن سے سودا کے انفرادی اندازِ بیان کا ثبوت ملتا ہے:

عجب نہیں ہے کہ جاتی رہی ہو دنیا سے — زبس خوشی نے مرے دل سے اب کیا ہے کنار
شراب خونِ جگر ہے مجھے، گزکِ دلِ خویش — صدائے نالۂ دل ہے مجھے ترانۂ یار
رہی نہ شیشۂ صحبت کے بیچ کیفیت — نت اُٹھ کے سنگ سے سر اس کا توڑتا ہے خمار

زمانہ دل کو مرے اور عہد یار کو اب　شکست سے نہیں دیتا ہے ایک آن قرار
ز بسکہ دل ہے مکدر مرا زمانے سے　بجائے اشک میں آنکھوں سے پونچھتا ہوں غبار
کہاں تلک وہ کرے روزگار کا شکوہ　کہ جس کے بخت کی سوگند کھائے ہے ادبار

مثنویاں

سودا نے صرف ایک عشقیہ مثنوی لکھی ہے جس کی تمہید میں ایک دنیا دار عابد کے قصدِ کعبہ کا بیان ہے جو راستے میں رہزنوں کے ہاتھوں لٹ جانے کی وجہ سے بغیر حج کیے واپس ہو جاتا ہے اور وقت گزاری کے لیے سودا سے قصہ خوانی کی فرمائش کرتا ہے۔ نتیجہ اس قصے کا سودا نے یہ نکالا ہے کہ طلبِ صادق اور عشقِ محکم بڑی چیز ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ اس مثنوی کی روداد میں تصنع اور بناوٹ ہے، فطری پن نہیں۔ مجموعی طور پر اُردو کی مشہور مثنویوں کے مقابلے میں سودا کی یہ مثنوی بہت معمولی درجے کی ہے۔

ایک اور مثنوی بھی اخلاقی نوعیت کی ہے جس میں سودا نے اپنے ایک خوبرو دوست کی ایک بدصورت عورت سے شادی کا حال بیان کیا ہے اور اسے سمجھایا ہے کہ اصل حسن سیرت کا ہے نہ کہ صورت کا۔ اس مثنوی کی روداد سپاٹ ہے تاہم یہ مثنوی زبان و بیان اور شاعرانہ صناعی کی اچھی مثال ہے۔ اگرچہ یہ مثنوی مطبوعہ کلیات میں شامل ہے لیکن کسی معتبر مخطوطے میں نہیں ملتی۔ چند چھوٹی چھوٹی نظم نما مثنویاں بھی ہیں مگر غیر اہم ہیں۔

ہجویات

ہجو نگاری کی حیثیت سے سودا کی اہمیت کو عام طور پر سب تذکرہ نگاروں نے تسلیم کیا ہے۔ اگرچہ سودا سے قبل بھی بعض شعراء نے ہجویہ شعر لکھے ہیں لیکن اسے باقاعدہ فن کی صورت سودا ہی نے دی۔ پیشروؤں میں جعفر زٹلی اور عطا وغیرہ ہجو نگار سے زیادہ ہزل نگار ہیں اور بقول آزاد دوسرے شعراء "صرف ایک دو شعروں میں دل کا غبار نکال لیتے تھے۔ یہ طرزِ خاص کہ جس سے ہجو ایک موٹا تہنا اس باغِ شاعری کا ہو گئی انھی (یعنی سودا) کی خوبیاں ہیں۔"(۱۸) سودا نے اپنی ہجووں کے لیے قصیدہ، مثنوی، قطعہ، غزل، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند، غرض بھی اصنافِ سخن استعمال کی ہیں۔ ان کی ہجووں کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو وہ جو محض ذاتی اور شخصی نوعیت کی ہیں اور دوسری وہ جو اخلاقی، سماجی اور سیاسی برائیوں اور کمزوریوں کا خاکہ اڑاتی ہیں۔ شخصی ہجووں میں سودا نے فارسی ہجویات کی روایت کے مطابق ہر قسم کی لعن طعن، طنز و تشنیع، سب و شتم اور فحاشی سے کام لیا ہے اور خود ہی دعویٰ بھی کیا ہے کہ اس فن میں خاقانی اور عبید زاکانی بھی ان سے مقابلہ نہیں کر سکتے۔

ان شخصی ہجویات کی ذیل میں سودا کی وہ نظمیں آتی ہیں جو مولوی ساجد، شاہ ولی اللہ، میر علی ہاتف، فدوی لاہوری، میر ضاحک (اور ان کی اہلیہ) اور ندرت کاشمیری (اور ان کی دختر) سے متعلق ہیں۔ ایسی ہی ہجویات کے بارے میں تذکرہ نگاروں نے 'رکیک' کی صفت استعمال کی ہے۔ یہ ہجویں یا تو مذہبی عصبیت کی بنا پر لکھی گئی ہیں یا انتقامی جذبے سے مغلوب ہو کر تیار کی گئی ہیں۔

سودا کی عظمت، ہجو نگار کی حیثیت سے ان شخصی ہجویات پر نہیں ہے، بلکہ ان ہجووں پر مبنی ہے جنھیں ہم اخلاقی، سماجی اور سیاسی برائیوں اور کمزوریوں پر طنز قرار دے سکتے ہیں، خواہ ان برائیوں اور کمزوریوں کے لیے کسی خاص شخصیت کو علامت یا نمونہ ہی کیوں نہ بنایا گیا ہو۔ سودا نے اپنے زمانے کے معاشرے کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور جہاں کہیں اور جس کسی میں کوئی برائی، حماقت یا کمزوری دیکھی ہے اسے نشانۂ طنز و تضحیک بنایا ہے۔ چنانچہ ناقص العلم مُلا، نام نہاد علما، عطائی طبیب، بر خود غلط شعراء، بخیل اُمراء، شہوت

پرست شیوخ، نا اہل سرکاری ملازمین، نافرماں بردار بیٹے، بزدل سپاہی، رشوت خور کوتوال، بے حیا بسیار خور، سبھی سودا کے تیروں کا نشانہ بنے ہیں اور ان کی ہجو کر کے گویا سودا نے اپنے زمانے کی اخلاقی، سماجی اور سیاسی برائیوں کو اجاگر کیا اور ان کا مضحکہ اڑایا ہے۔

ایسی نظموں میں دو یعنی 'قصیدۂ شہر آشوب' اور خصوصاً 'مخمسِ شہر آشوب' ایسی ہیں جن کا انداز کچھ رثائیہ ہے۔ یہ سلطنتِ مغلیہ کے زوال اور دہلی کی تباہی اور عام بے روزگاری پر گہرے تاسف کا اظہار کرتی ہیں۔ ان میں وہ ظرافت و خوش طبعی، وہ زندہ دلی و شگفتگی اور وہ مضحکہ آمیز مبالغہ نہیں ہے جو دوسری ہجویہ نظموں میں پایا جاتا ہے بلکہ ان میں سوز و گداز کا عنصر نمایاں ہے۔ تاہم سودا کا فطری احساسِ ظرافت ان نظموں میں بھی کہیں کہیں ابھر آتا ہے، مثلاً اُمراء اور ان کے سپاہیوں کا یہ ذکر دیکھیے:

پڑے جو کام انھیں تب نکل کے کھائی سے　رکھیں وہ فوج جو موتے بھری لڑائی سے
پیادے ہیں سو ڈریں سر منڈاتے نائی سے　سوار گر پڑیں سوتے میں چارپائی سے
کرے جو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے الول

سودا کی غیر شخصی ہجووں میں سب سے کامیاب اور پُر لطف 'قصیدۂ تضحیکِ روزگار' ہے جو اگرچہ ایک بخیل امیر کے فاقہ زدہ گھوڑے کی ہجو ہے لیکن اس دور کے فوجی نظام کی خرابی کی طرف بھی صاف اشارہ کرتی ہے۔ مبالغہ و ظرافت نے اس ہجو کو بہت دلچسپ بنا دیا ہے۔ مثلاً گھوڑے کی سست رفتاری کا بیان ایک جگہ اس طرح کیا گیا ہے:

اک دن گیا تھا مانگے یہ گھوڑا برات میں　دولھا جو بیاہنے کو چلا اس پہ ہو سوار
سبزے سے خط سیاہ و سپید سے ہوا سفید　تھا سرو سا جو قد سو ہوا شاخ باردار
پہنچا غرض عروس کے گھر تک وہ نوجواں　شیخوخیت کے درجے سے کر اس طرف گزار

دوسری کامیاب ہجویں ایسی ہیں جن میں سودا نے کسی برائی کے نمائندے کے طور پر ایک خاص شخص کو چن کر اس کی ہجو لکھی ہے۔ بعض اوقات اس نمائندہ شخص کا نام بھی دیا جس نے سودا کی توجہ اس برائی کی طرف منعطف کی مثلاً جو ہجو دہلی کی بدنظمی کے بارے میں لکھی ہے اس میں شیدی فولاد خاں کوتوال کو رشوت خوروں کا نمائندہ بنایا ہے، پیٹو پن کے لیے 'میر ضاحک' کو علامت بنایا ہے اور عنوان رکھا ہے 'مثنوی در ہجو بسیار خور کہ عبارت از ضاحک باشد'، اسی طرح عطائی پن کی نمائندگی کے لیے کسی حکیم غوثی کا انتخاب کیا ہے۔

بعض اوقات سودا نے کسی شخص کا نام نہیں لیا۔ بلکہ صرف اس کے پیشے یا سماجی حیثیت کی طرف اشارہ کر کے اس کی کسی خاص برائی کا خاکہ اڑایا ہے، مثلاً کنجوسی کے بارے میں ایک پُرلطف نظم 'مثنوی در ہجو امیر دولت مند بخیل' لکھی ہے۔ ایک ناقص العلم مُلا کا مذاق ہجو بعنوان 'مخمس در ہجو علت غراب' میں اڑایا ہے۔ اسی طرح ایک بوڑھے شیخ جی کی جوان لڑکی سے ہوس پرستانہ شادی کو دو مخمسوں میں نشانۂ تضحیک بنایا ہے۔ ان ہجووں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ سودا نے مبالغہ و تخیل کو معنوی و لفظی ظرافت سے ملا کے اور بات میں بات پیدا کر کے اپنی ہجووں میں محض ہنسنے ہنسانے کا سامان ہی فراہم نہیں کیا ہے بلکہ ہنسی ہنسی میں بہت سی برائیوں کی اصلاح کی طرف توجہ دلائی ہے اور چونکہ وہ مبالغے کے باوجود حقیقت و واقعیت سے اپنا ناتا نہیں توڑتے اس لیے کامیاب رہتے ہیں۔

میر ضاحک کی بسیار خوری کے بیان میں قوتِ متخیلہ نے یہ جولانیاں دکھائی ہیں:

آگ لگ کر کسی کے گھر سے دُود　ایک ذرہ بھی گر کرے ہے نمود
لوگ تو دوڑیں ہیں بجھانے کو　دوڑے یہ لے رکابی کھانے کو

سودا کا مشاہدہ بھی تیز ہے اور قوتِ متخیلہ بھی، بیان میں سادگی اور روانی کے ساتھ جزئیات نگاری بھی ہے اور تخیلی تصویر

کاری بھی۔ چنانچہ جب یہ صلاحیتیں کسی کا مذاق اڑانے کے لیے استعمال کی جاتی ہیں تو مبالغے میں معنوی ولفظی ظرافت کی آمیزش ڈرامائیت پیدا کرتی اور ہجووں میں جان ڈال دیتی ہے۔ البتہ ان کی ہجووں کی ایک عام خرابی یہ ہے کہ تکرار کی وجہ سے بے جا طویل ہو جاتی ہیں۔ تکرار کے لیے وہ نئے نئے پہلو ڈھونڈ نکالتے ہیں لیکن پھر بھی ایک ہی بات کے بار بار اعادے سے اس کا لطف اور اثر کم سے کم تر ہوتا چلا جاتا ہے۔

مراثی

سودا کے سلاموں اور مرثیوں کا پورا ایک دیوان مطبوعہ کلیات میں شامل ہے لیکن یہ بات ابھی قطعی طور پر طے نہیں ہو سکی کہ آیا یہ سب سلام اور مرثیے سودا ہی کے ہیں۔ ان میں اٹھارہ مرثیوں میں مہربان تخلص استعمال کیا گیا ہے۔ انڈیا آفس لائبریری میں 'کلیاتِ سودا' کا ایک مخطوطہ ہے جو ۱۸۱۷ء/۱۲۳۳ھ میں فورٹ ولیم کالج کے مسٹر ٹیلر کے لیے کلکتہ میں لکھا گیا تھا۔ اس میں صرف سولہ مرثیے اور تین سلام ہیں جن میں مہربان تخلص نہیں ہے۔ باقی سب میں 'مہربان' تخلص نظم کیا گیا ہے۔ ان تین سلاموں میں بھی ایک ایسا ہے جس میں 'رند' تخلص استعمال کیا گیا ہے اور ہم جانتے ہیں کہ مہربان خاں کا تخلص رند تھا اور قدرت اللہ شوق کے بیان کے مطابق نواب مہربان خاں مہربان بھی تخلص استعمال کرتے تھے۔

قاضی عبدالودود کا خیال ہے:

> ''شواہد اس پر دال ہیں کہ مہربان خاں خود شعر نہیں کہتے تھے۔ دوسروں کے اشعار اپنی طرف منسوب کر لیا کرتے تھے۔ یہ مراثی سودا کے ہیں یا کسی اور شاعر کے اس کے متعلق کوئی فیصلہ کن بات اس وقت نہیں کہی جا سکتی۔''(۱۹)

یہ فرض کر کے کہ جو سلام اور مراثی سودا سے منسوب ہیں وہ سودا ہی کے ہیں، ان پر نظر ڈالی جائے تو ظاہر ہوگا کہ ان کی سب سے نمایاں خصوصیت مختلف ہیئتوں کا استعمال ہے۔ فرد، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند، دہرا بند، دوازدہ مصرع، غرض کئی ہیئتیں برتی گئی ہیں اور بعض مرثیے پنجابی، پوربی اور دکھنی میں بھی ہیں اور پھر غیر فارسی بحریں بھی استعمال کی گئی ہیں۔

سودا مرثیے کو رثائیت کے مترادف نہیں سمجھتے جس کی خاطر زبان، محاورہ، قواعد، عروض، روایات وغیرہ کی غلطیوں کو روا رکھا جائے اور فصاحت و بلاغت اور فنی لوازم کا خون کر دیا جائے۔ سودا مرثیہ گوئی کو صرف اظہارِ عقیدت اور حصولِ ثواب کا ذریعہ نہیں بنانا چاہتے بلکہ اسے شاعری کی ایک صنف کی حیثیت بھی دینا چاہتے ہیں۔ سودا کے مرثیوں میں رثائیت اور رقت آفرینی دوسرے پیشہ ور مرثیہ نگاروں کو شاید یوں بھی کم نظر آتی ہوگی کہ واقعاتِ کربلا کے براہِ راست بیان کی بجائے، کئی مرثیوں میں تمہید سے ابتداء کی ہے حالانکہ سودا سے پہلے عام طور پر تمہید یا چہرے کا رواج نہیں تھا۔ دوسری وجہ یہ ہوگی کہ انھوں نے شہادت کے مضامین باندھنے میں بالعموم اختصار سے کام لیا ہے۔ تیسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ انھوں نے بین میں بھی تشبیہات و استعارات سے خاصا کام لیا ہے۔

سودا کو یقیناً یہ بات پسند نہیں تھی کہ فن کے تمام اصولوں کو محض مذہبی جذبے کی خاطر قربان کر دیا جائے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں مرثیے کے ذریعے اظہارِ فن بھی مقصود نہیں تھا۔ چنانچہ اپنے مرثیوں میں (اگر وہ سب واقعی انھی کے ہیں) انھوں نے انتخابِ الفاظ، بندش کی چستی، مضمون آفرینی اور دوسری شاعرانہ خوبیوں کی طرف وہ توجہ نہیں دی ہے جو دوسری اصنافِ سخن میں صرف کی ہے۔ انھوں نے جونسخہ رچرڈ جانسن کی نذر کے لیے لکھوایا تھا اس میں بھی کوئی مرثیہ یا سلام شامل نہیں کیا اپنے ہم عصر یا پیش رو مرثیہ

نگاروں کے مقابلے میں ان کے مرثیے زبان اور فنِ شاعری کے لحاظ سے بہتر ہوں تو ہوں خود سودا کے دوسرے کلام کے مقابلے میں کمزور ہیں۔

مرثیے کے مضامین میں یا روایات و واقعات میں تنوع پیدا کرنے اور ان کی صحت کو تاریخی لحاظ سے جانچنے کی بھی سودا نے کوئی کوشش نہیں کی۔ عام طور پر ان کے مرثیوں میں وہی روایات اور واقعات ملتے ہیں جو دکنی مرثیہ نگاروں نے بیان کیے ہیں۔ اسی طرح سودا نے کئی دکنی مرثیہ نگاروں کی طرح ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور ہندوستانی طرزِ فکر و عمل کی عکاسی بھی کی ہے لیکن اس کے جواز میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ تاریخ نہیں لکھ رہے تھے بلکہ ایک تاریخی واقعے کو اپنی منظومات کے لیے مواد کے طور پر استعمال کر رہے تھے۔ اپنے سننے پڑھنے والوں کے ذہن و قلب پر اثر ڈالنے کے لیے ضروری تھا کہ وہی تہذیب و تمدن، وہی رسم و رواج اور وہی طرزِ فکر و عمل پیش کرتے جس سے سامعین و قارئین واقف اور مانوس تھے۔

تعمیرِ زبان

اُردو زبان کی تعمیر و توسیع میں بھی سودا کا بڑا حصہ ہے۔ چونکہ انھوں نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور ہر نوعیت کی نظمیں لکھی ہیں، اس لیے لازماً جس قدر الفاظ اپنے کلام میں استعمال کیے، اتنے غالباً کسی نے اس سے پہلے نہیں کیے تھے۔ مدحیہ، ہجویہ، عشقیہ، بیانیہ، رثائیہ، حکیمانہ، رندانہ، اخلاقی، تنقیدی، غرض ہر قسم کے موضوع اور ہر قسم کے انداز سودا کے کلام میں ملتے ہیں اور ان کے لفظیات ہر موضوع اور ہر انداز کے ساتھ پورا انصاف کرتے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف کتابی علوم بلکہ عملی فنون کی بے شمار اصطلاحیں برتی ہیں، مثلاً سپاہیوں، پہلوانوں، مہاوتوں، آتش بازوں، باورچیوں، طبیبوں، دفتر والوں، گانے والوں اور دکانداروں وغیرہ کی خاص اصطلاحیں، ان کے علاوہ شادی بیاہ، رزم و بزم اور مختلف رسوم و تقریبات کی اصطلاحیں اور خاص خاص الفاظ۔ چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ذخیرۂ الفاظ کی فراوانی کے اعتبار سے سودا نے اپنے تمام پیش رووں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔

انھوں نے بعض ایسے الفاظ ترک کر دیے جو ٹھیٹھ برج بھاشا یا دکنی کے تھے مثلاً ہمن، تمن، دسنا، اچھنا، بھیتر، نمن، پیو، دوجا، کدہیں وغیرہ۔ زبان میں توسیع کے لیے انھوں نے بے شمار فارسی محاورات کے ترجمے بھی کیے مثلاً بر آنا، در آنا، بسر آنا، دامن جھاڑ کر چلنا، جامہ سے نکل پڑنا، فلک کو خبر نہیں وغیرہ اسی طرح فارسی اور عربی کے ان گنت الفاظ اُردو میں آزادانہ طور پر استعمال کر کے رائج کیے۔ انھوں نے فارسی اور عربی سے نہ صرف مفرد بلکہ مرکب الفاظ بھی بے حد و حساب اُردو میں داخل کیے۔ مثلاً خانہ بر انداز چمن، ناعاقبت فہم، مستغنی الاحوال وغیرہ۔ نہ صرف یہ بلکہ سینکڑوں لفظ فارسی، عربی اور ہندی طریقوں سے وضع بھی کیے، مثلاً ہٹنا بمعنی ضد کرنا، بحثنا بمعنی بحث کرنا، پھڑکنت، سرکنت وغیرہ۔ اسی طرح فارسی، عربی اور ہندی کے الفاظ باہم ملا کر مرکب الفاظ بھی بکثرت استعمال کیے مثلاً گھڑ پیچ، اگن باؤ، بھالہ بردار، صاحب ارتھی، پوششِ چھینٹ قلم کار، خانہ خال، دکھ دہند، خوش چھب وغیرہ۔

محمد حسین آزاد نے اُردو زبان پر سودا کے احسانات کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''جن اشخاص نے زبان اُردو کو پاک صاف کیا ہے مرزا کا ان میں پہلا نمبر ہے۔ انھوں نے فارسی محاوروں کو بھاشا میں کھپا کر ایسا ایک کیا ہے جیسے علم کیمیا کا ماہر ایک مادے کو دوسرے مادے میں جذب کر دیتا ہے اور تیسرا مادہ پیدا کر دیتا ہے کہ کسی تیزاب سے ان کا جوڑ کھل نہیں سکتا انھوں نے ہندی زبان کو فارسی محاوروں اور استعاروں سے نہایت زور بخشا۔ اکثر ان میں رواج پا گئے۔ اکثر آگے نہ چلے۔ انھی کا زورِ طبع تھا جس کی

نزاکت سے دو زبانیں ترتیب پا کر تیسری زبان پیدا ہوگئی اور اسے ایسا قبول عام حاصل ہوا کہ آئندہ کے لیے وہی ہندوستان کی زبان ٹھہری جس نے حکام کے درباروں اور علوم کے خزانوں پر قبضہ کیا۔ اسی کی بدولت ہماری زبان فصاحت اور انشاء پردازی کا تمغہ لے کر شائستہ زبانوں کے دربار میں عزت کی کرسی پائے گی۔ اہل ہند کو ہمیشہ ان کی عظمت کے سامنے ادب اور ممنونی کا سر جھکانا چاہیے۔ ایسی طبیعتیں کہاں پیدا ہوتی ہیں کہ پسند عام کی نبض شناس ہوں اور وہی باتیں نکالیں جن پر قبول عام رجوع کر کے سالہا سال کے لیے رواج کا قبالہ لکھ دے۔"(۴۰)

(ب) خواجہ میر درد

سوانح

خواجہ میر نام اور درد تخلص تھا۔ والد بھی صوفی صافی تھے اور ان کا نام نامی محمد ناصر عندلیب تھا۔ بزرگوں کا سلسلہ دور تک نقشبندی صوفیا سے ملتا ہے جو دور اورنگ زیب عالمگیر میں بخارا سے دہلی آئے۔ یہ بزرگ صحیح النسب حسینی سید تھے۔ خواجہ میر درد کے دادا نواب ظفر اللہ خاں مغلیہ فوج میں بلند منصب پر فائز تھے۔ ظفر اللہ کے بیٹے محمد ناصر عندلیب نے دنیوی جاہ و منصب کو چھوڑ دیا اور خانقاہ نشین صوفی ہو گئے۔ گو جوانی میں سپاہی پیشہ رہے تھے۔

مشہور بزرگ اور شاعر حضرت سعد اللہ گلشن دہلوی ان کے پیرِ صحبت تھے۔(۴۱) انھوں نے حضرت امام حسنؓ سے بھی عالمِ کشف میں اکتسابِ فیض کیا تھا(۴۲) اور ان سے کئی دن کی روحانی صحبت کے بعد نقشبندیہ قادریہ سلسلے کے ضمن میں طریقۂ محمدیہ کے نام سے ایک نئے مشربِ طریقت کا آغاز کیا جس کی بنا پر وہ خود امیر الحمدین، ان کے بیٹے میر درد، ان کے خلیفہ ہونے کی حیثیت سے اول الحمدین اور باقی سارے مرید محمدی کہلائے۔(۴۳)

خواجہ محمد ناصر، صاحبِ ارشاد اور صاحبِ تصنیف بزرگ تھے۔ رسالہ 'ہوش افزا' اور 'نالۂ عندلیب' تصوف کے موضوع پر ان کی دو مشہور تصانیف ہیں۔ وہ شعر بھی کہتے تھے۔ 'عندلیب' ان کا تخلص تھا جسے انھوں نے اپنے پیرِ صحبت حضرت سعد اللہ کے تخلص گلشن کی مناسبت سے اختیار کیا تھا۔ حضرت سعد اللہ نے یہ تخلص اپنے مرشد شیخ عبدالاحد وحدت المتخلص بہ گل کی نسبت سے رکھا تھا۔ گل، گلشن اور عندلیب کی رعایت سے خواجہ میر نے درد اور درد سے ارادت کی بنا پر ان کے بھائی خواجہ محمد میر نے اثر تخلص اپنایا تھا۔

خواجہ میر درد ۱۹/ ذیقعد ۱۱۳۳ھ مطابق یکم اکتوبر ۱۷۲۱ء دہلی میں پیدا ہوئے۔(۴۴) یہ دور محمد شاہی کا دوسرا سال تھا۔ خواجہ میر درد اگرچہ خود اپنے علم کو فیضانِ لدنی کہتے ہیں(۴۵) لیکن پھر بھی ظاہری طور پر انھوں نے جو علم حاصل کیا وہ زیادہ تر اپنے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب سے تھا۔ پندرہ برس کی عمر میں ہی علم و زہد کا مقام حاصل کر لیا کہ اسرارِ نماز کے موضوع پر ایک رسالہ 'اسرار الصلوٰۃ' کے نام سے اعتکاف کی حالت میں لکھا۔(۴۶) کچھ عرصہ فوج میں ملازمت کی مگر انتیس (۲۹) برس کے ہوئے تو درویشی لباس پہن لیا۔ اگرچہ شادی بھی کی، اولاد بھی ہوئی، عزیز و اقارب سے تعلق بھی رکھا، خلقِ خدا سے وابستگی بھی رہی لیکن ان میں سے کوئی چیز انھیں خدا سے غافل نہ کر سکی۔ دنیا میں رہتے ہوئے دنیا سے دور اور قافلے میں ہوتے ہوئے قافلے سے الگ۔ یہ تھا خواجہ میر درد کا زاویۂ فکر اور

نظریۂ حیات جسے انھوں نے اپنے والد اور مرشد خواجہ محمد ناصر عندلیب کی ظاہری و باطنی تربیت کی بنا پر قائم کیا اور نبھایا اس طرزِ زیست کو انھوں نے آخری سانس تک نبھایا، یہاں تک کہ وہ جمعہ ۲۴/ صفر، ۱۱۹۹ھ مطابق (۶/ جنوری ۱۷۸۵) تریسٹھ سال کی عمر پا کر فوت ہوئے اور ترکمان دروازے کے باہر اپنے والد کے پہلو میں دفن ہوئے۔(۴۷)

شخصیت

دین میں شغف کے ساتھ دنیا کے تعلق اور دنیا کے تعلق میں دین کے شغف کے نازک مرحلے اور سخت آزمائش نے ان میں ضبطِ نفس کی ایسی صلاحیت اور قوت پیدا کر دی تھی کہ ان کا پاؤں کبھی بھی جادۂ مستقیم اور راہِ اعتدال سے ادھر اُدھر پڑتا دکھائی نہیں دیتا۔ وہ فقر و استغنا اور توکل و قناعت کے کوہِ گراں تھے جسے ترغیب و تحریص کے سیلاب اور خوف و حزن کے طوفان اپنی جگہ سے نہ ہلا سکے۔ دہلی کے انتہائی انتشار کے اس زمانے میں جب اکثر لوگوں کے پاؤں میدانِ استقلال سے اکھڑ گئے اور جدھر ان کا منہ اٹھا چل دیے، تب بھی خواجہ میر درد نے اپنے بزرگوں کے آستانے کو نہ چھوڑا۔ ان کی شخصی خوبیوں کا ذکر اکثر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ انھوں نے بڑے باوقار طریقے سے زندگی بسر کی۔ تصوف کے علاوہ شاعری اور موسیقی سے بھی بہت لگاؤ تھا۔ ان کے ہاں ہر ماہ مشاعرے اور موسیقی کی محفلیں برپا ہوئیں۔ نامی گرامی قوال ان سے استفادہ کرتے۔ انھوں نے اپنی زبان کو کسی کی مدح یا ہجو سے آلودہ نہیں کیا۔ اہلِ فقر و غنا سے تعلق رکھا اور اسی طرح ساری زندگی خانقاہ میں گزار دی۔

وہ جس مرتبۂ ولایت اور مقامِ فقر پر پہنچے اس کی شہادت ان کی زندگی، تصانیف اور تذکرہ نگاروں کی تحریروں سے ملتی ہے۔ مثلاً میر حسن، قائم چاند پوری اور میر تقی میر نے اپنے تذکروں میں ان کے مرتبۂ روحانیت کا اعتراف کیا ہے۔

خواجہ میر درد کا صوفیانہ مشرب نقشبندیہ (محمدیہ) تھا جس میں سماع کو بزرگانِ چشت کی طرح زیادہ اہمیت حاصل نہیں۔ خواجہ بہاء الدین نقشبند کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ سماع کے متعلق فرمایا کرتے تھے: "میں انکار نہیں کرتا مگر یہ کام نہیں کرتا۔"(۴۸)

خواجہ میر درد کا نظریہ بھی اس کے قریب قریب تھا۔ رسالہ 'نالۂ درد' میں لکھتے ہیں:

> "سماع کے متعلق میرا عقیدہ وہی ہے جو میرے بزرگوں کا ہے لیکن چونکہ میں اس ابتلا میں مرضیِ الٰہی کے موافق گرفتار ہوا ہوں، ناچار خدا بخشے گا بھی۔ میں نے اس کام کی اباحت کا فتویٰ اپنے دوستوں کے لیے نہیں دیا اور اپنے سلوک کی بنیاد سماع پر نہیں رکھی تاکہ میرے طریقے کے دوسرے لوگ جو نغمہ کی کیفیت سے بالکل واقف نہیں، مجھ پر لبِ طعن نہ کھولیں۔"(۴۹)

انسانی فطرت پر نظر

معرفت کا میدان کسی ناواقف کے لیے کتنا ہی محدود کیوں نہ ہو، طرز آشنا اس کی وسعتوں کو جانتے اور اس کی لامحدودیت کو پہچانتے ہیں۔ یہ دراصل ایک خاص نظر اور انداز سے انفس و آفاق کی سیر ہوتی ہے جس کے دوران میں صوفی پر نہ صرف کائنات اور انسان کے اسرار و رموز منکشف ہو جاتے ہیں بلکہ خدا کی ذات و صفات کا شہود بھی ہو جاتا ہے اور اسے مشاہدۂ عالم اور مطالعۂ فطرتِ انسانی کے روایتی کسب کی حاجت نہیں رہتی۔ خواجہ میر درد فقر و ولایت کے جس مقام پر تھے اسے دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ اپنے والدِ بزرگوار کی طرح حقائقِ اشیاء ان سے بھی پوشیدہ نہ تھے۔ وہ خود بھی رسالہ 'شمعِ محفل' میں کہتے ہیں:

"علم لدنی کے بغیر محض تحصیلِ رسمی سے کُنہ اسرار معلوم نہیں ہوتی۔"(۳۰)

انھیں کائنات اور انسان کا عارفانہ شعور حاصل تھا۔ وہ کائنات کو انسان کی خادم اور انسان کو خلیفۃ الارض کا مقام دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فطرت اور اس کے کسی مظہر سے مرعوب نہیں تھے۔ ان کی شاعری کی مفرد اور مرکب تصویروں سے نہ صرف یہ بات ظاہر ہے بلکہ اس بات کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ ان کا مطالعۂ کائنات اور واقفیتِ فطرتِ انسانی کس قدر گہری، باریک اور پختہ تھی۔

تصانیف اور ان پر تبصرہ

بقول ڈاکٹر نسیم احمد اب تک درد کی کل نو کتابوں کا پتا چل سکا ہے۔(۳۱) 'اسرار الصلوٰۃ' ان کی پہلی تصنیف ہے جو بہت مختصر ہے اور پندرہ سال کی عمر میں لکھی گئی ہے۔ 'واردات' میں صوفیانہ واردات کو فارسی رباعیات میں لکھ کر فارسی نثر میں وضاحتیں کی ہیں۔ 'علم الکتاب' اوسط ضخامت کی ہے۔ 'نالۂ درد' ان کی سب سے ضخیم تصنیف ہے۔ جو فارسی نثر میں 'واردات' کی مفصل شرح ہے۔ 'آہِ سرد' کا موضوع بھی وہی ہے جو نالۂ درد کا ہے۔ 'شمعِ محفل' اور 'دردِ دل' بھی تصوف کے موضوع پر ہیں۔ 'دردِ دل' کی تکمیل ان کے انتقال سے چند روز پہلے ہوئی۔ 'فارسی دیوان' ضخامت میں تقریباً اردو دیوان کے برابر ہے اور اردو دیوان' تقریباً پندرہ سو اشعار پر مشتمل ہے۔ اکثر تذکرہ نگاروں اور نقادوں کا اس بات پر اتفاق ہے کہ اس میں اچھے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے اور بھرتی کے اشعار نہ ہونے کے برابر ہیں۔ غالب حصہ غزلیات کا ہے۔ ان کے علاوہ چند رباعیات مخمسات، قطعات، ترکیب بند اور متفرق اشعار بھی ہیں۔

شاعری

خواجہ میر درد نے نوجوانی سے شاعری کا آغاز کیا۔ چونکہ نوجوانی میں کچھ عرصہ وہ فوج میں رہے اور عام لوگوں کی طرح زندگی بسر کی اس لیے ان کی شاعری میں عشقِ مجازی کے مضامین بھی خاصی تعداد میں مل جاتے ہیں۔ یہ جانی پہچانی بات ہے کہ صوفیا مجاز سے حقیقت کی طرف جاتے ہیں۔ عشقِ مجازی کے تجربات کے بغیر عشقِ حقیقی تک پہنچنا ممکن نہیں اس لیے تمام صوفیانہ شاعری میں ایسے مضامین کثرت سے ملتے ہیں جن کی متصوفانہ توجیہہ ممکن نہیں ہوتی۔ اس قسم کی شاعری میں محبوب کے حسن کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ وارداتِ محبت بھی بیان کی جاتی ہے۔ صوفیاء کے ہاں امرد پسندی عام ہے اور ان کے حالات بیان کرتے ہوئے، اس قسم کی محبت کو نظر انداز نہیں کیا جاتا۔ بعض اوقات عشقِ مجازی کے اشعار میں اس کا قرینہ موجود ہوتا ہے کہ یہ امردوں کے علاوہ کسی اور سے منسوب نہیں کیے جاسکتے لیکن اکثر اشعار میں ایسا انداز اختیار کیا جاتا ہے کہ محبوب کی جنس واضح نہیں ہو پاتی۔ درد کے ہاں عشقِ مجازی کے اکثر اشعار ایسے ہی اسلوب میں ہیں:

ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحاً لیکن　　میں نے پوچھا تو کہا خیر یہ مذکور نہ تھا
یک بیک نام لے اٹھا میرا　　جی میں کیا اس کے آ گیا ہو گا
شب تک جو ہوا تھا وہ ملائم　　اپنا بھی تو جی پگھل گیا تھا
میں سامنے سے جو مسکرایا　　ہونٹھ اس کا بھی درد ہل گیا تھا
دل کو لے جاتی ہیں محبوبوں کی خوش اسلوبیاں　　ورنہ ہیں معلوم ہم کو سب انھوں کی خوبیاں

لیکن اس سے اختلاف نہیں کیا جاسکتا کہ ان کی غزل میں مجموعی طور پر متصوفانہ مضامین کا غلبہ ہے۔ صوفی شعراء کے ہاں واردات اور مسائل دونوں موجود ہوتے ہیں۔ واردات سے مراد یہ ہے کہ صوفی کا مقصد خدا کی جستجو کرنا اور اس کا وصال حاصل کرنا

ہے۔ لیکن یہ راستہ آسان نہیں۔ وہ سالک راہ بن کر خدا کی تلاش میں نکلتا ہے لیکن راستہ پیچ در پیچ ہے اور منزل دور دراز۔ راستے میں ایسے مراحل یا مقامات آتے ہیں کہ اکثر سالک راہ ان مقامات میں کھو جاتا ہے اور منزل تک نہیں پہنچ پاتا۔ صوفی شاعر ان مقامات کا ذکر بھی کرتا ہے خصوصاً اس سفر میں تحیر کے مراحل آتے ہیں اور وہ ان سے گزرتے ہوئے انتہائی حیرت اور استعجاب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اُسے معلوم ہوتا ہے کہ تمام مظاہر ظاہری نظر سے الگ الگ دکھائی دیتے ہیں لیکن سب ایک ہی ذات کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ مقامات کی حیثیت 'ظل' کی سی ہے۔ ان کا حقیقی وجود نہیں۔ حقیقی وجود صرف ایک 'ذات' کا ہے جو قدیم ہے اور باقی سب کچھ حادث ہے۔ صوفیاء کے ہاں اکثر 'وحدت الوجود' کا نظریہ دکھائی دیتا ہے جس کا مفہوم بظاہر یہ ہے کہ کائنات میں سوائے ایک خدا کے اور کچھ بھی موجود نہیں۔ اس مقام پر پہنچ کر بعض صوفیاء عبادات وغیرہ سے بے نیاز ہو جاتے ہیں اور شریعت سے دور چلے جاتے ہیں۔ اور صاحبِ طریقت کہلاتے ہیں لیکن بعض صوفیا باشریعت رہتے ہیں اور طریقت و شریعت کے امتزاج سے زندگی بسر کرتے ہیں۔ درد کے ہاں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن پر وحدت الوجود کا گمان ہو سکتا ہے لیکن ان کی روشِ زندگی اور متعدد اشعار انھیں صاحبِ شریعت صوفی ثابت کرتے ہیں۔ چند اشعار دیکھیے:

وحدت نے ہر طرف ترے جلوے دکھا دیے　　پردے تعینات کے جو تھے اٹھا دیے
مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمائیاں　　ہم آئنے کے سامنے جب آ کے ہُو کریں
وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آ سکے　　آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے
ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے　　تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے
حیرت زدہ نہیں ہے فقط تو ہی آئنہ　　یاں تک بھی جس کی آنکھ کھلی ہے سو دنگ ہے
بے زباں ہے یہ وہ زباں سوسن　　اس چمن میں کسے مجال سخن
جگ میں آ کر اِدھر اُدھر دیکھا　　تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

'مسائلِ تصوف' سے مراد یہ ہے کہ صوفی ایک متکلم کی طرح حیات و کائنات پر غور کرتا ہے اور انسان، کائنات اور خدا کے بارے میں سوچتا ہے کہ ان کا باہمی تعلق کیا ہے اور یہ سب کیوں تخلیق کیا گیا ہے۔ اس غور و فکر کے نتیجے میں بہت سی باتیں اس کے ذہن سے گزرتی ہیں۔ کبھی شک میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ کبھی چیزوں کی جلد فنا پذیری اور ناپائیداری اسے پریشان کر دیتی ہے، کبھی زندگی کے مصائب اسے رنج و غم میں مبتلا کر دیتے ہیں اور وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ یہ سب کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ اسے لگتا ہے کہ زندگی ایک جبر سے زیادہ کچھ نہیں۔ متکلم ان معنوں میں فلسفی سے مختلف ہے کہ وہ خدا کے وجود کا قائل ہے اس لیے بالآخر تمام پریشانیوں کے باوجود راضی برضا ہو جاتا ہے:

جان پہ کھیلا ہوں میں میرا جگر دیکھنا　　جی نہ رہے یا رہے مجھ کو ادھر دیکھنا
کاش تا شمع نہ ہوتا گزر پروانہ　　تو نے کیا قہر کیا بال و پر پروانہ
تھا عالمِ جبر کیا بتاویں　　کس طور سے زیست کر گئے ہم
آہ معلوم نہیں ساتھ سے اپنے شب و روز　　لوگ جاتے ہیں چلے سو وہ کدھر جاتے ہیں
عجب عالم ہے ایدھر سے ہمیں ہستی ستاتی ہے　　ادھر سے نیستی آتی ہے دوڑی داد خواہی کو
یا رب یہ کیا طلسم ہے ادراک و فہم یاں　　دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے

شب و روز اے درد درپے ہوں اس کے　　کسو نے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے　　ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب　　کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے

اس قسم کی کیفیات سے گزرنے کی وجہ سے صوفی مسالک و مذاہب کی ترجیحات اور تعصبات سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ تمام مخلوق خدا سے والا کا رشتہ قائم کرتا ہے۔ انسانی ہمدردی، مادیت اور حرص و ہوس سے بے نیازی، رواداری، دوست نوازی وغیرہ کے مسلک کو اختیار کر لیتا ہے۔ سب کا بھلا چاہتا ہے اور سب کا خیر خواہ ہوتا ہے کیونکہ خدا کی مملکت میں ہر طرح کے لوگ اپنے اپنے نظریات و عقائد کے باوجود بلا خطر زندگی گزارتے ہیں:

بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہمن　　آباد ہے تجھ سے ہی تو گھر دیر و حرم کا
مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا　　ہم سبھی مہمان تھے واں تو ہی صاحب خانہ تھا
شیخ کعبے ہو کے پہنچا ہم کنشتِ دل میں ہو　　درد منزل ایک تھی تک راہ ہی کا پھیر تھا
یا رب درست گو نہ رہوں تیرے عہد پر　　بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل
گر کہتے ہو کہ ہے وہی ہادی وہی مضل　　تو راہ، پر ہیں سب کوئی گمراہ ہی نہیں

چونکہ تصوف کی دنیا میں انسان نائب کردگار اور اس کا خلیفہ ہے۔ اللہ نے اس کو شعور بخشا ہے اور تمام نوری اور ناری مخلوقات پر برتری دی ہے اس لیے اگر انسان صحیح معنوں میں شرفِ انسانیت پر فائز ہو جائے تو اس کی عظمت میں کوئی شک نہیں رہ جاتا۔

باوجودے کہ پر و بال نہ تھے آدم کے　　واں یہ پہنچا کہ فرشتے کا بھی مقدور نہ تھا
انساں کی ذات ہی سے خدائی کے کھیل ہیں　　بازی کہاں بساط پہ جب شاہ ہی نہیں
الفاظ خلق ہم بن سب مہملات سے تھے　　معنی کی طرح ربطِ گفتار ہیں تو ہم ہیں
دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو　　ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کروبیاں
ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے　　میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

ان کی شاعری درحقیقت ان کے معارفِ قلبیہ کی خارجی شکل ہے جن کے جذباتی اظہار کے لیے انھوں نے غزل اور اس کے رموز و علائم کو اختیار کیا ہے۔ ان کے دیوان میں جو ایک دو ترجیع بند اور مستزاد وغیرہ ہیں، انداز بیان اور طرزِ ادا کے اعتبار سے وہ بھی غزل کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ چند رباعیات میں ان کا اسلوب ظاہری، خیام اور سحابی جیسا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے مقدمہ 'شعر و شاعری' میں خواجہ میر درد کے چند بظاہر مجازی اشعار کی تشریح عارفانہ نقطۂ نظر سے کر کے ہمارے لیے مطالعۂ کلامِ درد کی صحیح راہ متعین کر دی ہے۔(۳۲) خواجہ شفیع دہلوی نے ان کے سارے دیوان کی شرح اسی نقطۂ نظر سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں 'ساقی'، 'پیر یا خدا'، 'بادۂ نور' یا 'معرفت'، 'شیشۂ قلب' یا 'دل'، 'رخِ اسلام' یا 'طریقت'، 'زلفِ کفر' یا 'ریا' اور بوسہ پیغام'، یا 'الہام' بن جاتا ہے۔ حقیقت کو مجاز کے پردے میں انھوں نے جس شاعرانہ چابکدستی اور فن کارانہ ہوشیاری سے چھپایا ہے غالباً اسی کو دیکھتے ہوئے امیر مینائی کو ان کے کلام میں پسی ہوئی بجلیاں اور محمد حسین آزاد کو تلواروں کی آبداری نظر آئی ہے۔(۳۳)

خواجہ میر درد کے غم اور عشق کی بھی یہی صورت ہے۔ ان کے ظاہر پر بھی اگر چہ مجاز کا کہیں باریک اور کہیں دبیز پردہ پڑا ہوا

ہے لیکن باطن میں ہر جگہ حقیقت کا رنگ جھلکتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے قرآن کریم میں اپنے اولیاء سے لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (ان کے لیے نہ خوف ہے نہ حزن) کا وعدہ فرما رکھا ہے۔ خواجہ میر درد فقر و ولایت کے جس مقام پر تھے اسے دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ خوف یعنی بیرونی خطرہ اور حزن یعنی اندرونی غم سے آزاد تھے۔ بیرونی خطرات سے آزادی پر تو ان کی استغنائی زندگی شاہد ہے البتہ اندرونی غم کے متعلق شک یا ابہام اس لیے نہیں ہوسکتا ہے کہ ہمیں ان کا سارا کلام پُر سوز اور پُر درد معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے شعروں کو نالے کہا ہے جو اندرونی غم کے خارجی اظہار کی ایک شکل ہے جیسے:

یہ تیرے شعر نہیں درد بلکہ نالے ہیں　　جو اس طرح سے دلوں کو خراش کرتے ہیں

غم کے دو رخ ہیں، روشن اور تاریک۔ روشن رخ کا نام غمِ دل اور تاریک کا غمِ شکم ہے۔ حزن، غمِ شکم یا غمِ دنیا کا نام ہے جو زندگی کی پریشانیوں اور محرومیوں کے احساس سے پیدا ہوتا ہے۔ خواجہ میر درد غم کی اس کیفیت سے ناآشنا تھے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ صاحبِ دنیا سے انھیں سابقہ نہیں پڑا تھا۔ دنیا میں ایسا کون ہے جو اس راہِ خراب سے ہو کر نہ گزرا ہو لیکن غمِ دنیا کے ساتھ ہر شخص کے انفرادی سلوک کی بنا پر اس احساس کی صورت اور اثر کی شکل بدل جاتی ہے۔ دنیا دار ماتم کرنے لگتا ہے۔ ولی رضائے الٰہی کا مزہ لیتا ہے۔ عام آدمی اپنے غم کا مداوا چاہتا ہے۔ خدا کا برگزیدہ بندہ اپنا گریباں چاڑ کر اسے دوسروں کے رستے ہوئے زخموں پر رکھتا ہے۔ جہاں اہلِ دنیا حوصلہ ہار بیٹھتے ہیں وہاں اہلِ دل توکل و قناعت اور حوصلہ و شکیب سے اسے برداشت کر لیتے ہیں۔ غمِ دنیا کے ساتھ خواجہ میر درد کا معاملہ 'مردِ خدا' کا سا تھا اس لیے ان کے سارے کلام میں دنیاوی محرومی و بدنصیبی کا رونا نہیں، ہاں ان سے پیدا ہونے والے عبرت انگیز نتائج کا بیان ضرور ہے تاکہ انسان تسلیم و رضا اور صبر و شکیب سے غم کا مقابلہ کرنے کے قابل ہو سکے۔ اس سے ان کا سارا کلام حیات آثار اور جاندار ہو گیا ہے۔ انھوں نے خود 'نالۂ درد' میں کہا ہے کہ عارف پناہ زندہ دل کلام زندہ لکھتے ہیں۔(۳۴)

شعر ہے اور درد ہے یعنی　　بات میں اور جان پڑتی ہے

نظریۂ شاعری

خواجہ میر درد کی جاندار اور مطہر شاعری کی وجہ محض یہ ہے کہ انھوں نے فنِ شعر کو تفریح کی چیز کبھی نہیں سمجھا بلکہ اپنی زندگی کی طرح اسے بھی ایک مقصد دیا اور اس کا رشتہ فطرت اور مبدء فیاض کے ساتھ قائم کیا۔ وہ رسالہ 'شمعِ محفل' میں کہتے ہیں:

''شاعری کوئی آسان امر نہیں۔ ایک شاعر کو مبدء فیاض کے ساتھ بڑی قوی نسبت ہونی چاہیے، پھر کہیں جا کر اس کی زبان موزوں اور دلچسپ کلام کی اہل ہوگی۔ یہ اللہ تعالیٰ کی امانت ہے جسے انسانیت سے بعید ہر آدم شکل نہیں اٹھا سکتا۔''(۳۵)

وہ اہلِ علم و فضل اور صاحبِ زہد و تقویٰ سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتے ہیں کہ شاعروں کی طرف چشمِ تحقیر سے نہ دیکھو کیونکہ نبی کریمؐ نے فرمایا ہے کہ 'شعر حکمت' ہے۔ رسالہ 'نالۂ درد' میں ایک مقام پر انھوں نے شاعری کو معجزۂ انسانیت اور نشانِ آدمیت کہا ہے(۳۶) اور یہ بھی فرمایا ہے کہ شاعری ایسا فن نہیں جسے مرد اپنا پیشہ بنا لے بلکہ انسانی ہنروں میں سے ایک ہنر ہے بشرطیکہ اسے در بدر پھرنے اور صلہ حاصل کرنے کا ذریعہ نہ بنائے۔ اگر ایسا ہوگا تو یہ گدائی کی ایک صورت اور بدنفسی و طماعی کی دلیل ہوگی۔ خواجہ میر درد نے بے مقصد اور بے ہودہ شاعری سے اللہ کی پناہ مانگی ہے۔ رسالہ 'نالۂ درد' ہی میں فرماتے ہیں:

''کچھ خام طبع لوگ باہم مل کر جوش اور اخلاص کا اظہار اس طرح کرتے ہیں جس کی صورت بے ہودگی کے

معرکوں سے زیادہ نہیں، خدا ایسی صحبتوں کے شر سے محفوظ رکھے۔" (۳۷)

ان خیالات کے اظہار کے بعد وہ اپنی شاعری کے متعلق کہتے ہیں:

"میرے اشعار رتبۂ شعری کی رعایت کے باوجود اندیشۂ ظاہری اور پیشۂ شاعری کا نتیجہ نہیں۔ میں نے کبھی آمد کے بغیر شعر موزوں نہیں کیا۔ کبھی کسی کی ہجو یا مدح نہیں کہی اور کبھی کسی کی فرمائش سے شعر نہیں کہا۔" (۳۸)

(ج) میر تقی میر

محمد تقی (۳۹) نام، میر تخلص۔ ۲۲-۱۷۲۳ء/۱۱۳۵ھ میں اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔ بچپن کا زمانہ وہیں گزرا۔ بعد میں دلی چلے آئے اور دلی ہی کو اپنا وطن بنالیا۔ آخری عمر میں (۸۲-۱۷۸۱ء/۱۱۹۷ھ) لکھنؤ چلے گئے اور ۱۸۱۰ء/۱۲۲۵ھ میں وہیں انتقال ہوا۔ (۴۰)

میر تقی میر کے والد کا نام محمد علی اور لقب علی متقی تھا۔ اسلاف حجاز سے دکن اور وہاں سے احمد آباد، گجرات آئے۔ میر تقی کے پردادا نے اکبر آباد میں رہائش اختیار کی۔ میر محمد علی متقی نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیوی سراج الدین علی خان آرزو کی بہن تھی جن سے ایک بیٹا حافظ محمد حسن تھا۔ میر تقی دوسری بیوی سے تھے۔ ان کا ایک سگا چھوٹا بھائی محمد رضی بھی تھا۔

میر تقی کے بڑے چچا کا جوانی ہی میں انتقال ہو گیا تھا۔ میر نے 'ذکرِ میر' میں ان کے متعلق لکھا ہے: "کلا نے خالی از خلل دماغ نہ بود۔" (۴۱)

میر کے والد بھی بقولِ میر ایک مجذوب، بخود مشغول شخص تھے، دردمند اور بے نیاز آدمی تھے، امراء کی صحبت سے گریز کرتے تھے اور ہر وقت گریہ و استغراق ان کا مشغلہ تھا۔ 'ذکرِ میر' کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے اپنے والد کی شخصیت سے خاصا اثر قبول کیا۔ والد کے علاوہ وہ اپنے منہ بولے چچا سید امان اللہ سے بھی متاثر ہوئے۔ امان اللہ بیانہ کے رہنے والے تھے اور آغاز جوانی ہی میں گھر بار چھوڑ کر ان کے ہاں آ گئے تھے اور آخر تک آگرہ میں رہ کر وہیں فوت ہوئے۔ میر نے 'ذکرِ میر' میں ان کی شخصیت کی جو تصویر کھینچی ہے اس کے مطابق امان اللہ بڑے ذوق شوق والے شخص تھے۔ خوش رو، پر جوش، درویش دوست اور آشفتہ مزاج۔ (۴۲) میر محمد علی متقی نے انھیں اپنے بیٹے (میر تقی) کا اتالیق مقرر کیا۔ دس سال کی عمر تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ میر کے ذہن پر امان اللہ کی اس رفاقت کا خاصا اثر ہوا۔ (۴۳) میر نے امان اللہ کے زیرِ تربیت ابھی تین سال ہی گزارے تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ میر پر اس حادثے کا گہرا اثر ہوا۔ ایک سال کے بعد میر کے والد بھی چل بسے۔ اس طرح میر کم عمری میں اپنی ان دو محبوب و مشفق شخصیتوں سے محروم ہو گئے۔ ان حادثات کا نقش ان کی شاعری میں نمایاں ہے۔ والد کے انتقال کے بعد میر بے یار و مددگار رہ گئے۔

بے روزگاری اور افلاس کے عالم میں میر آگرے کو خیر باد کہہ کر دلی چلے گئے۔ اس وقت ان کی عمر گیارہ سال کے قریب تھی۔ دلی میں نواب صمصام الدولہ امیر الامراء نے جو ان کے والد کے عقیدت مند تھے، ایک روپیہ روزینہ مقرر کر دیا۔ اس کے بعد میر آگرے واپس چلے گئے۔ ۳۹-۱۷۳۸ء/۱۱۵۱ھ میں نواب صمصام الدولہ نادر شاہ کی جنگ میں مارے گئے اور میر کا روزینہ بند ہو گیا۔ ناچار پھر انھیں دلی آنا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر کوئی سولہ برس ہو گی۔ آگرہ سے دوسری مرتبہ نکلنے کے حالات میر کی مثنوی 'خواب و خیال' میں

بھی ہیں۔ بات زیادہ واضح نہیں مگر اس کے پیچھے عشق کا کوئی قصہ تھا جس کی وجہ سے دونوں طرف کے اقرباء نے رسوائی کے خوف سے میر کو ترکِ وطن پر مجبور کیا۔ اب کے میر دلی آئے تو یہاں سوتیلے ماموں سراج الدین علی خانِ آرزو کے گھر کے سوا ان کی کوئی پناہ گاہ نہ تھی لیکن کسی نامعلوم سبب سے آرزو نے ان کے ساتھ بدسلوکی شروع کر دی۔ چنانچہ وہ وہاں سے چلے گئے۔ پچھلے حادثات پر اس نئی مصیبت کا اضافہ ہوا تو میر کی صحت بگڑ گئی اور ان پر جنون کی سی کیفیت طاری رہنے لگی جو علاج کے بعد رفع بھی ہو گئی مگر ان سب باتوں نے ان کے شاعرانہ احساس کو بے حد متاثر کیا۔

دلی آ کر میر نے چند استادوں سے تعلیم حاصل کی، ان میں سے جعفر اور سید سعادت علی کا ذکر میر نے خود کیا ہے۔ سید سعادت علی ہی نے میر کو ریختہ لکھنے کی ترغیب دی۔ ممکن ہے کہ خانِ آرزو سے بھی کچھ فیض پایا ہو ('نکات الشعراء' سے یہی معلوم ہوتا ہے)۔ (۴۴) گزر اوقات کے لیے میر نے کئی جگہ ملازمت اختیار کی۔ ان میں رعایت خان (جو اعتماد الدولہ قمر الدین خان کے نواسے تھے)، نواب بہادر جاوید خاں (محمد شاہ کے خواجہ سرا)، راجا جگل کشور (دیوان بنگالہ)، راجا ناگر مل وغیرہ شامل ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر کو سکون کہیں نصیب نہ ہوا۔ آخر کار آصف الدولہ کے طلب کرنے پر ۸۲-۱۷۸۱ء/۱۱۹۷ھ میں (جب کہ ان کی عمر ساٹھ سال تھی) لکھنؤ گئے اور عزت پائی مگر دلی کا داغ ہمیشہ دل پر رہا۔ ۲۰ رشعبان ۱۲۲۵ھ (مطابق ۲۰ رستمبر ۱۸۱۰ء) کو لکھنؤ میں انتقال ہوا (۴۵) اور وہیں دفن ہوئے۔ ایک روایت کے مطابق اب قبر کا نشان موجود نہیں۔ اس جگہ ریلوے لائن بچھ گئی ہے (۴۶) ناسخ نے 'واویلا مُردشہِ شاعراں' سے تاریخ وفات نکالی۔ (۴۷)

میر کی شخصیت

میر تقی حد درجہ نازک مزاج آدمی تھے۔ محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں بہت سے واقعات لکھے ہیں جن سے ان کی حد سے بڑھی ہوئی حساسیت کا پتہ چلتا ہے۔ اگرچہ ان میں سے بعض واقعات کو مبالغہ آمیز کہا جا سکتا ہے مگر میر کی نازک مزاجی اور بے دماغی مسلّم ہے۔ ذاتی زندگی کے حوادث اور اجتماعی درد و غم نے ان کی دل شکستگی کو غم پسندی کی شکل دے دی تھی۔ اس کی وجہ سے ان کے معترضوں نے ان پر بددماغی کا الزام بھی لگایا ہے جس کا ذکر انھوں نے اپنے اشعار میں خود بھی کیا ہے۔

اس کے باوجود میر ذہنی طور سے مردم بیزار نہ تھے۔ وہ ہنگامۂ حیات سے خاص لگاؤ رکھتے تھے اور چہل پہل کی ایسی صورتوں کو پسند کرتے تھے جن سے تنہائی کا احساس دور ہو (یہ بحث آگے آتی ہے)۔ میر کے ذہن کے بعض مثبت انداز خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں مثلاً وہ بے کسی اور پامالی کے گہرے احساس کے باوصف اپنی عظمت اور انفرادیت کا شعور رکھتے ہیں اور یہ شعور ان میں زندگی کا شوق پیدا کرتا ہے۔ وہ زندگی کے حسن کا ادراک کر سکتے ہیں اور اس سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں۔ ان میں تناسب اور ربط و نظمِ حیات اور سلیقہ و موزونیت سے خاص مسرت پا کر، غم کو راحت بنا لینے کا میلان موجود ہے۔ ہلچل، حرکت اور ہنگامے سے انھیں خاص دلچسپی ہے اور اسی سے وہ اس الم کا علاج کرتے ہیں جو ان کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ وہ اجتماعی خرابیوں کی تشخیص کر سکتے ہیں اور کبھی کبھی ان پر ہنس بھی سکتے ہیں (ان کی طنزیات کو بطور ثبوت پیش کیا جا سکتا ہے)۔ وہ اپنی ذاتی پریشانیوں اور ناکامیوں پر روتے بھی ہیں مگر زہر خند کے ذریعے ٹال دینا بھی ان کے لیے ممکن ہے۔ ان کے لہجے ان کے مشفقانہ احساسات کے آئینہ دار ہیں۔ یہ لہجے ایسے ہیں جو کسی مردم بیزار آدمی کے نہیں ہو سکتے۔

میر کا زمانہ

میر نے جب آنکھ کھولی تو مغلوں کی سلطنت زوال پذیر ہو چکی تھی۔ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد سے تخت نشینی کے لیے باہم جنگ و جدل کا سلسلہ عام ہو چکا تھا۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ امراء بٹ گئے اور گروہ بنتے گئے۔ جب مرکزی حکومت ضعیف ہوئی تو مختلف صوبوں کے حاکموں نے سر اٹھانا شروع کیا۔ یوں مرہٹے، رہیلے، جاٹ اور سکھ بھی خود سر ہوتے گئے۔ ان وجوہ سے بدامنی بڑھ گئی، اقتصادی نظام درہم برہم ہو گیا، اخلاقی قدریں بے اعتبار ہونے لگیں اور شرافتیں ختم ہوتی گئیں۔ نادر شاہ اور اس کے بعد احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے مغل سلطنت کا رہا سہا وقار بھی ختم کر دیا۔ میر کے ذہن نے ان واقعات کا بھی بڑا اثر قبول کیا چنانچہ ان حالات و حوادث کے نقوش ان کی شاعری میں جا بجا ملتے ہیں۔ سیاسی واقعات کی طرف کھلے اشارے بھی ہیں مگر اکثر انھوں نے اپنے مشاہدات کا تذکرہ استعارات و علامات کے ذریعے کیا ہے۔ بادشاہیوں کے بننے اور بگڑنے، لشکروں کی تاخت و تاراج، لاشوں کی پامالی، شہروں کی بربادی، بدامنی، دھواں اور غبار، اقتصادی بدحالی، اخلاقی قدروں کی بے قدری، مرکزی حکومت کی بدنظمی، امرائے وقت کی سیاسیات سے بیزاری، فوجیوں کی آرام طلبی، اہلِ دربار کی سازشیں، سکھوں، جاٹوں، مرہٹوں کی سرکشیاں اور بغاوتیں، غرض زمانے کے حالات کا ایک اشاراتی نقشہ اُن کی شاعری میں ملتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے شہر آشوب اور مثنویات بہت مفید مآخذ ہیں۔ تہذیبی زندگی کا واضح انعکاس سودا کی طرح میر کے کلام میں بھی ہے۔ جھوٹ کی گرم بازاری، شعراء کی رقابت یا شیرہ خانوں کا رواج، باغوں کی شب نشینی، مشاعروں کا انعقاد، ان کے اچھے برے پہلو اور اس طرح کی بہت سی معلومات کلامِ میر سے حاصل ہوتی ہیں۔ میر کی شاعری زمانے کی روح اور اجتماعی احساسات کی آئینہ دار ہے اور ان کے کلام میں لکھنؤ کی زندگی کے عکس بھی موجود ہیں۔ تفریحات، سیر و شکار، شہروں کی آرائش و زیبائش، نگار بندی، لبِ دریا چراغاں، کشتیوں کی آئینہ بندی، جلوس کی سج دھج، قوالوں اور سازندوں کے ٹھاٹھ، سوانگ، ناٹک اور شب بازی کی دوسری صورتیں میر کی مثنویات میں کبھی اجمالاً اور کبھی تفصیل موجود ہیں۔ (۴۸)

میر کی تصانیف

میر نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہے ہیں اور فارسی نثر بھی لکھی ہے۔ ایک تذکرہ شعرا 'نکات الشعرا' ہے۔ نثر میں ان کی آپ بیتی 'ذکرِ میر' اور رسالہ 'فیضِ میر' قابلِ ذکر ہیں۔ ان کا فارسی دیوان بھی حال ہی میں شائع ہو گیا ہے۔ لیکن ان کی اصل اہمیت اردو کلام کی وجہ سے ہے۔ میر کی کلیاتِ نظم میں اکثر مروجہ اصناف موجود ہیں، غزلیات کے چھ دیوان، قصائد، مراثی، رباعیات، مثلثات، مخمسات، مسدسات، قطعات، مثنویات، ترکیب بند، ترجیع بند، واسوخت، تضمینات اور ایک ہفت بند بھی کلیاتِ میر کا حصہ ہیں۔

میر کے ادبی درجے کے تعین کے لیے مختصراً مختلف اصناف میں ان کے معیار کی طرف اشارہ مفید ہوگا۔

قصائد

قصائد کے ممدوحین میں آئمہ اہلِ بیت کا نام پیش پیش ہے۔ یہ مسلم ہے کہ میر کی طبیعت قصیدے کے لیے موزوں نہ تھی۔ مصحفی کی یہ رائے غلط نہیں کہ وہ غزل اور مثنوی اچھی لکھتے تھے مگر قصیدہ گوئی میں سودا ان سے ممتاز ہیں۔ (۴۹)

مثنویات

میر کے کلام میں کم و بیش پینتیس (۳۵) مثنویاں ہیں۔ ان میں بعض مختصر ہیں اور انھیں واقعاتی نظمیں کہا جا سکتا ہے۔ جو

مثنویاں قصے والی ہیں وہ نہ مختصر ہیں نہ لمبی، یعنی واقعے، مضمون یا قصے کے مطابق مناسب طول رکھتی ہیں۔ مثنویوں کی تعدادِ اشعار یہ ہے: 'اعجازِ عشق' (۲۹۷/اشعار)، 'دریائے عشق' (۲۲۶/اشعار)، 'شعلۂ عشق' (۲۳۴/اشعار)، 'معاملاتِ عشق' (۲۳۹/اشعار)، 'جوشِ عشق' (۱۵۶/اشعار)، 'خواب و خیال' (۱۲۹/اشعار)، 'شکار نامے' (دو اڑھائی سو اشعار کے قریب)، 'تنگ نامہ' (۲۱۸/اشعار)۔ میر سے پہلے دکن اور شمالی ہند میں مثنوی گوئی ہو چکی تھی لیکن میر کی مثنوی ان کے مقابلے میں ترقی یافتہ ہے۔ مزید برآں ان کی مثنویاں سچی واردات کی ترجمان ہیں خصوصاً ان میں الیہ احساس کی شدید صورتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ یہ مدِ نظر رہے کہ میر نے مثنوی کو داستان نہیں بنایا۔ انھوں نے 'یک نشست' قسم کی کہانیاں لکھیں۔ دراصل وہ الیہ تاثر کے شاعر تھے۔ ان کی نظر اس پر رہتی تھی کہ الیہ تاثر ہر صورت برقرار رہے۔ اس کے لیے وہ زیادہ تفصیل سے بچتے رہے۔ چونکہ وہ تفصیلی مصوری نہ کر سکتے تھے اس لیے شدتِ تاثر سے کام لیا۔ میر کی وہ الیہ کہانیوں 'دریائے عشق' اور 'شعلۂ عشق' کا تعلق پانی سے ہے۔ ان کے ذہن کو دریا کی گہرائی خاص طور سے اپنی جانب ملتفت کرتی ہے۔ یہ بھی جذبے کی گہرائی اور شدت کی علامت ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ میر کے قصوں میں تخیلیت بھی ہے اور واقعیت بھی چنانچہ 'شعلۂ عشق' کے مافوق الفطرت واقعات قابلِ یقین نہ ہونے پر بھی ممکن معلوم ہوتے ہیں۔

خلاصہ یہ کہ میر نے مثنوی کی صنف کو ترقی دی۔ قصہ دار مثنویوں میں ساخت کے اعتبار سے تناسب پیدا کیا۔ ان کی عشقیہ مثنویوں کے موضوعات فطری ہیں اور مواد بالعموم انسانی دنیا سے حاصل کیا گیا ہے۔ میر کے یہاں قصہ پن نسبتاً بہتر ہے۔ ان میں خارجی کائنات کے نقشے بھی کہیں کہیں موجود ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی مثنویاں "تنگ نامہ"، 'در صفت مرغ بازاں' اور 'در بیانِ ہولی' خصوصاً قابلِ مطالعہ ہیں۔

غزل

یہ مسلّم ہے کہ میر کا اصل میدانِ کمال غزل ہے جس کی وجہ سے آج تک انھیں خدائے سخن مانا جاتا ہے، میر کو خود اعتراف ہے:

کئی عمر در بندِ فکرِ غزل　　سو اس فن کو اتنا بڑھا کر چلے (۵۰)

انھوں نے غزل کو شدید شخصی احساسات کا ترجمان بنایا۔ اس کے لیے فطری زبان استعمال کی۔ ایسے اشارے وضع کیے جو خاص و عام کے لیے قابلِ فہم بھی تھے اور خیال انگیز بھی۔ انھوں نے غزل میں ذاتی غم کے ساتھ ساتھ اجتماعی غم کو بھی جذب کیا۔ عوام کے لہجے میں باتیں کیں مگر غزل میں وہ رنگ بھی ابھارے جو خواص پسند تھے۔

غزل میں مضامین کے تنوع کی بڑی اہمیت ہے اور میر نے اس تنوع سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ وہ غزل میں جذباتی مضامین والے اشعار کو صوفیانہ، اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی مضامین کے پہلو بہ پہلو جگہ دیتے ہیں جس کی وجہ سے مرکزی مضمون اور بھی روشن ہو جاتا ہے اور غزل کی ہمہ رنگی کے باوجود ان اشعار کا اثر باقی رہتا ہے جو غزل کا اصل موضوع ہیں۔

میر کی غزل میں دبستانِ دہلی کے دورِ اول کے غزل گوؤں کی اکثر خصوصیات پائی جاتی ہیں مثلاً دردمندی، لہجے کی مسکینی، تہذیب اور صوفیانہ چاشنی مگر ان کی انفرادیت، ان کی شخصیت اور ان کے شخصی اندازِ نظر اور لہجے کی وجہ سے ہے۔ آنے والے ادوار میں میر کی غزل کا اعتراف ہر بڑے استاد نے کیا ہے۔

میر کے احساسات و تصورات

کلامِ میر کے اس صنفی مطالعہ کے بعد، میر کی شاعری کی روح یعنی احساسات و افکار کی بحث مناسب معلوم ہوتی ہے۔

میر کے کلام میں خیالات دو طرح سے ظاہر ہوتے ہیں:

(الف) فوری یا قدرے دیر پا احساسات کی صورت میں۔ ان سے کوئی معین تصور یا نظریہ برآمد نہیں ہوتا۔ ہر چند کہ ان میں بھی میر کا طبعی المیہ رجحان موجود ہے۔

(ب) افکار۔ وہ خیالات جن کے پس منظر میں واضح اور معین رویے یا تصورات کارفرما ہیں۔

یہ بات مسلّم ہے کہ میر کی شاعری، ان کی شخصیت اور زندگی کی ترجمان ہے، اس میں وہ احساسات بھی ہیں جو ان کے ذاتی حوادث و مصائب کا نتیجہ ہیں اور وہ بھی جو اجتماعی حوادث کے تابع ہیں۔ اسی لیے عموماً کہا جاتا ہے کہ ان کے کلام میں آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔ میر اپنے زمانے کی روح کے کامیاب ترجمان ہیں۔ میر کے زمانے میں جو واقعات پیش آئے اور ان کا جو اثر خاص و عام کے ذہن میں مترتب ہوا اور ذاتی زندگی میں وہ جن حوادث کا شکار ہوئے، ان کے ردِعمل کے طور پر چار خصوصیات نمایاں ہو کر ان کی شاعری میں ابھر آئی ہیں۔

۱۔ زندگی کا المیہ نقطۂ نظر۔

۲۔ برباد شدہ، بدنصیب اور بے کس اور پامال مخلوق و اشیا کے ساتھ ہمدردی۔

۳۔ عوام سے ذاتی قربت کا احساس اور دردمندی

میر کے درد و غم کے بارے میں کچھ زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں۔ جیسا کہ بیان ہوا، یہ درد و غم ذاتی سطح کا بھی ہے اور اجتماعی سطح کا بھی یعنی اس تہذیب کے سلسلے میں بھی ہے جس کی بربادی کا منظر میر کے سامنے تھا۔ میر خود اپنی شاعری کو درد و غم کی شاعری کہتے ہیں:

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے — درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

لیکن یہ بات مدِنظر رہے کہ میر کا غم ذوقِ زندگی کے منافی نہیں۔ وہ تو محض اس بات کا اعتراف ہے کہ زندگی کا مقدر الم ہے اور اس سے کسی کو مفر نہیں۔ اس حقیقت کو بلاشبہ میر نے بہت محسوس کیا ہے اور اس کی طرح طرح سے مصوری کی ہے لیکن ان کی شاعری میں زندگی سے فرار نہیں ہے۔ وہ زندگی کے اس ہنگامے (یا ڈرامے) سے ذہناً محظوظ ہوتے ہیں جو شب و روز ان کے سامنے ہو رہا تھا:

چار دیواری عناصر میر — خوب جاگہ ہے پر ہے بے بنیاد

دنیا کی یہ 'مجلسِ رواں' میر کے تخیل میں بڑی بڑی ہلچل پیدا کرتی ہے۔ وہ اس پر ہنستے بھی ہیں مگر اس سے کچھ لگاؤ بھی رکھتے ہیں۔ ذہناً میر اس حرکتِ زندگی سے بھی محظوظ ہوتے ہیں جسے وہ لفظ 'ہنگامہ' سے تعبیر کرتے ہیں۔ اپنے اردگرد کی زندگی سے بھی وہ غافل نہیں، ان کے یہاں ماحول سے رفاقت کا احساس بھی پایا جاتا ہے۔ وہ بلبل، عنکبوت، بجلی، ابر، شمع، پروانہ جیسے رفقاء سے مکالمہ کر کے زندگی کی ایک صورت نکالتے ہیں۔ ان صورتوں میں ان کا رویہ مشفقانہ ہے مگر یہ شفقت ایسے بزرگ کی ہے جو کبھی تند و تلخ بھی ہو جاتا ہے۔ غرض یہ کہ میر کو زندگی سے بیزار شاعر نہیں کہا جا سکتا۔

زندگی یوں بھی بے ثبات ہے مگر انسان کے اپنے اعمال اور رویے اسے اور بھی بدوضع بنا دیتے ہیں۔ شہروں کی بربادی، آبادیوں کی تباہی، تہذیب و شہریت کی درہمی برہمی، یہ سب انسانی کرتوت ہیں۔ فطرت کے کاموں میں پھر بھی کوئی تک ہے مگر انسان کی تباہ کاری بالکل بے آہنگ، سراپا خرابی ہے۔ وہ بادشاہ جو کل تک پھولوں کے ساتھ تلتے تھے، یک گردشِ چرخِ نیلوفری پامال ہو

گئے۔ جن کی خاکِ پا کو لوگ 'کحل جواہر' بناتے تھے اب انھی کی آنکھوں میں سلائیاں پھرتی نظر آئیں۔ معاشرتی ناہمواری اور معاشی عدم مساوات بھی میر کے لیے باعثِ خلش ہے۔ بدنظمی اور بے نظامی بھی ان کی نظر میں ہے۔ ان سب باتوں پر وہ کڑھتے بھی ہیں اور ان کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ غم و الم کے اس عالم میں میر بے حوصلہ نظر نہیں آتے۔ وہ 'سپاہیانہ دم خم' رکھتے ہیں۔ فوجی ساز و سامان کے استعاروں میں مطلب ادا کر کے زندگی کا ایسا احساس دلاتے ہیں، جس میں بزدلی بہرحال عیب ہے۔

میر کے احساسات میں سلیقہ، موزونیت اور آہنگ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ان کی وضع بھی ہے اور آرزو بھی۔ اس طرح وہ ایک خاص کلچر اور شائستگی کی نمائندگی کرتے ہیں جس میں تناسب اور موزونیت سب سے مقدم سمجھی جاتی ہیں۔ میر کے چند اثباتی احساسات بھی ہیں مثلاً حسن و عشق کے بارے میں ان کے مخصوص خیالات، عشق کی رچی باتیں ان کے دیوان میں بہت ہیں مگر یہ خیال ان کے یہاں بار بار سامنے آتا ہے کہ الم عشق کی ناگزیر منزل ہے۔ الم ادراکِ حقائق کا ذریعہ بھی ہے اور زندگی کے ارتقاء کا بھی۔ عشق الم کی کیفیت کو نتیجہ خیز اور گوارا بنا دینے والی قوت ہے، ان معنوں میں زندگی، الم اور عشق ہم معنی الفاظ ہیں۔ عشق کی یہ رہنما اور فائق حیثیت سب صوفیوں کے ہاں مسلّم ہے اور میر بھی یہی احساس رکھتے ہیں۔

ان کے نزدیک دل عشق کا مرکز ہے۔ ''پیمبر دل ہے، قبلہ دل، خدا دل!'' گویا دل سب کچھ ہے...! دل کی یہ اہمیت جسے سب صوفیوں نے تسلیم کیا ہے میر کے عشق میں بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ روایتی مضمون بھی کہ عقل ایک ناتمام وسیلۂ ادراک ہے۔ المیہ تصور کے ساتھ میر کے احساس کی دو مثبت لہریں بھی نظر آ رہی ہیں۔ ایک مشاہدۂ حسن دوسری دردمندی۔ حسن اپنی زوال پذیر کیفیتوں کے باوجود ایک دلکش حقیقت یا کیفیت ہے اور دردمندی، الم کی تلخیوں کا مداوا۔ دردمندی سے مراد تلخ حقائق کا ادراک کرتے ہوئے ان تلخیوں کو دور کرنے کی امکانی کوشش ہے جو زندگی کے تضادوں سے ابھرتی ہیں۔

افکار

میر بہت حد تک احساسات کے شاعر ہیں مگر یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ ان کے یہاں فکری عنصر موجود نہیں۔ ان کے افکار کی ایک فہرست مرتب کی جا سکتی ہے۔ افکار سے مراد وہ خیالات ہیں جو عقلی تجزیے میں عقل و منطق کے مطابق ہیں یا ہو سکتے ہیں یا انھیں اصولیات کے کسی ضابطے کے مطابق پرکھا جا سکتا ہے۔ میر کے افکار کا ایک حصہ وہ ہے جو رسمی ہے۔ یعنی عام صوفیانہ فکر کے مطابق ہے۔ دوسرا حصہ وہ ہے جس پر میر کے احساساتی تجربے کا نقش ہے مگر اس کا اندازِ بیان استدلالی اور تجزیاتی ہے۔ ان کے مذکورہ بالا افکار کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ اس میں مفکروں اور ادیبوں کے چند بنیادی موضوعات مثلاً خدا، انسان اور کائنات پر خیالات کے علاوہ اخلاقی اور عملی زندگی کے بہت سے پہلوؤں کی بابت بھی اشارے مل جاتے ہیں۔ ان پر زمانے کی سیاست اور حوادث کا نقش موجود ہے اور میر کی اپنی پُر الم زندگی کا بھی۔ ان معنوں میں ان کے یہاں زندگی اور موت دونوں کے بارے میں خاصا واضح تصور نظر آتا ہے جو قابلِ فہم بھی ہے اور بامعنی بھی۔ میر کے نزدیک حیات ایک گوہرِ گرامی ہے جو خدائے کائنات کا سب سے بڑا عطیہ ہے۔

جان کیا گوہر گرامی ہے — اس کے بدلے جہان دیتے ہیں

مگر حیات سے مراد، صرف یہ سلسلۂ شام و سحر نہیں جو موت سے پہلے انسانی زندگی کو مرتب کرتا رہتا ہے بلکہ حیاتِ ابدی بھی ہے جو بعد الموت بھی جاری رہتی ہے۔ میر کے تصورِ زندگی میں موت کی بڑی اہمیت ہے۔ موت عدم کے مترادف نہیں بلکہ حیاتِ ابدی کی ارتقاء پذیر حالتوں سے ایک حالت کا نام ہے۔

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے　　یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

اس طرح موت کو ایک منزل قرار دے کر انھوں نے حرکتِ دوام کا ایک ایسا تصور دیا ہے جو حیاتیاتی نظریۂ تبدیلیٔ اشکال کے قریب جا پہنچتا ہے۔ بہرحال میر کا نظریۂ زندگی و موت، حرکی اور ارتقائی ہے مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس سارے تسلسل کو جمالی صوفیوں کے برعکس جبر و قہر کا مظاہرہ خیال کرتے ہیں۔ ہر چند کہ میر کے یہاں مشاہدۂ کائنات میں راحت کا ایک رنگ منعکس نظر آتا ہے مگر جبر و قید کا احساس بھی ہر جگہ ہے اور موت بھی اس گھٹن کو دور کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی اور موجودہ زندگی کی تقدیر تو بس یہ ہے:

بہت سعی کریے تو مر رہیے میر　　بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

زندگی کے یہ نظریے مشاہدات سے مرتب ہوئے ہیں۔ ان کی بنیاد پر وہ اپنے حقائق کی عمارت تعمیر کرتے ہیں، جن کے لیے وہ تامل اور غور و فکر کو کام میں لاتے ہیں اور غور و فکر کی سنجیدہ کوشش کے بعد ہمیں فکر کی ایسی صورتیں عطا کرتے ہیں جنھیں قبول نہ کیا جائے تو رد بھی نہیں کیا جا سکتا۔

میر کا ایک فکری رویہ یہ ہے کہ وہ اشیائے کائنات کے مشاہدے سے پہلے تحیر کا شکار ہوتے ہیں، پھر ان کے اسرار اور ان کے پیچھے چھپی ہوئی حقیقتوں کے بارے میں سوال کرتے ہیں۔ یہ سمندر، یہ تارے، یہ آسمان، یہ آفتاب، یہ ماہتاب، یہ ہوائیں، یہ کوہ و دشت، یہ سب کائنات کیا ہے؟ کیوں ہے؟ کدھر جا رہی ہے؟ کیا مقصد ہے؟ اس کا خالق کون ہے؟ وہ کہاں ہے؟ یہ سب سوال میر کے کلام میں موجود ہیں۔ یہ استفہام ہی دراصل فکری جستجو کی منزلِ اول ہے مگر وہ اس سے آگے بھی بڑھتے ہیں اور کبھی کبھی نتیجے بھی نکالتے ہیں۔ تاہم میر ہر پھر کر صوفیوں کے معروف عام عقائد کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ وہی وحدت وجود، وہی ماسوا، وہی عینِ عالم وغیرہ جو صوفیوں کی عام زبان ہے البتہ بعض پیرائے نئے بھی ہیں جو بہت دلکش ہیں۔ میر کا تصورِ انسان صوفیانہ خیالات سے متاثر ہونے کے باوجود، میر کے اپنے رنگ بھی رکھتا ہے۔ میر نے نظامِ وجود میں انسان کو اشرف ہی نہیں، سب کچھ مانا ہے۔ اگرچہ وہ بظاہر انسان کو وحدتِ وجود کی روشنی میں، وجودِ مطلق کا حصہ مانتے ہیں مگر ان کے مختلف خیالات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ انسان کو نیچر اور خدا سے جدا ایک مستقل وجود دیتے ہیں۔ اگرچہ اس کی اصل ذاتِ خداوندی سے متعلق سمجھتے ہیں۔

آدمی سے ملک کو کیا نسبت　　شان ارفع ہے میر انساں کی

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں　　اپنے سوا کسی کو موجود جانتے ہیں

میر کا انسان ایک طرف تو کبریائی کا مدعی ہے دوسری طرف اسے احساسِ بے کسی بھی ہے۔ یہ دونوں متضاد رویے میر کے کلام میں ہیں اور اس میں صوفیانہ فکر کا اثر بھی ہے اور میر کے اپنے احساس کا بھی۔

میر کا شاعرانہ فن

میر کے شاعرانہ فن کا ہر دور میں اعتراف ہوا ہے۔ فن سے مراد ان کے مضامین بھی ہیں اور ان کے اسالیبِ اظہار بھی، جن کی صورتیں مختلف اصناف میں موجود ہیں جن میں میر نے طبع آزمائی کی ہے۔ قدماء میں سب سے زیادہ نتیجہ خیز رائے 'طبقات الشعراء' کے مصنف کی ہے جس نے میر کے متعلق لکھا ہے:

''مجمع قابلیت و ہنر، صاحب طبع و خوش فکر، سرآمد مستعدان عصر، محاورہ دانِ متین، متلاشی مضامین رنگین، مجسس الفاظ چرب و شیرین۔ ہر چند سادہ گو است، اما در سادہ گوئی، تہ داری و پرکاری او ظاہر و نمودار است۔''(۵۱)

اس رائے میں کلامِ میر کے اکثر خصائص بیان ہو گئے ہیں جن سے آج کا نقاد اپنے جائزے کی تکمیل میں فائدہ اٹھا سکتا ہے۔

میر نے اپنے طرزِ سخن کے لیے 'انداز' کی اصطلاح استعمال کی ہے اور لکھا ہے کہ اس سے مراد:

''ہمہ صنعت ہاست۔ تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ۔ این ہمہ درضمن ہمین است و فقیر ہم از ہمین و تیرہ محظوظم۔''(۵۲)

ظاہر ہے کہ اس بیان سے میر کا مقصد فقط یہ ہے کہ ان کے پیشرو صرف ایک صنعت ایہام پر زور دیتے تھے مگر وہ اور ان کے نامور معاصرین اُن سے آگے چل کر ان سب اسالیب و وسائل سے استفادہ کرتے ہیں جن سے کلام میں حسن و اثر کے اوصاف پیدا ہوتے ہیں۔ مطلب یہ کہ انداز سے مراد صرف نام بردہ صنعتوں کا استعمال نہیں بلکہ بہت کچھ اور بھی ہے، جس کو میر نے لفظ 'وغیرہ' میں لپیٹ لیا ہے۔

اندازِ میر کی اہم خصوصیت خلوص و صداقت ہے:

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا　　سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

ان کے یہاں اظہار کے رسمی اسالیب بھی ہیں مگر شخصی و انفرادی نقوش نمایاں ہیں جو ان کے اپنے ہیں۔ ان کا فن ان کی شخصیت کا عکس ہے۔ ان کی تصویر کاری، ان کے کلام میں آہنگ کی شکلیں (بحور)، ان کے لہجے، ان کے پیرایہ ہائے بیان، ان کے الفاظ و اصوات، زبان، سب ان کے مخصوص جذبوں کے مطابق ہیں۔ ان کے یہاں احساس و اظہار میں تضاد نہیں۔ فنِ تخلیق حسن کا نام ہے اور فن میں حسن سے مراد تصور اور تصویر کے مابین کامل ہم آہنگی ہے۔ میر کے یہاں اس صفت کا نام 'سلیقہ' ہے۔ سلیقے سے مراد تناسب اور موزونیت کا وہ کمال ہے جس میں بے ڈھنگا پن، حدودِ مناسب سے تجاوز اور اعتدال سے انحراف ممکن نہیں اور اہم بات یہ ہے کہ حدود و موانع کے اندر ایک موزوں رویہ رکھنا ضروری ہے۔ میر کے تصور کا فن کار (صناع) اس صفت سے متصف ہے اور میر کا اپنا آئیڈیل بھی یہی ہے۔

میر کی تصویر کاری

میر ایک کامیاب لفظی مصور تھے۔ ان کی تصویر کاری، ان کے مضامین کے عین مطابق ہے۔ یہ تصویر کاری کبھی تفصیلی جزئیات کے ذریعے، کبھی علامتوں اور استعاروں کی مدد سے، کبھی مکالمات اور کبھی تشبیہات و کنایات کی صورت میں ہوئی ہے۔ ان کی طبیعت بعض تصورات کی طرف خاص طور سے مائل ہے۔ لہٰذا ان کی تصویروں میں بھی وہی رجحان پایا جاتا ہے۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ وہ اپنی تصویر کاری کے لیے کائنات کی عام، پامال اور معمولی اشیاء سے مواد حاصل کرتے ہیں۔ ان کا ذہن اشرافی کوائفِ زندگی سے اعتنا نہیں کرتا البتہ فوجی زندگی اور اس کے متعلقات سے خاص دلچسپی رکھتا ہے جن کا اظہار سپاہیانہ زندگی کے استعاروں میں ہوا ہے۔ مثلاً سبزے کی پامالی، سرِ راہ کا کانٹا، عنکبوت کا گھر وغیرہ۔ اسی طرح عوام کی زندگی کے کوائف و حالات ان کے مدِ نظر رہتے ہیں۔ وہ اپنے تصویری استعارے اور تشبیہ کی بنیاد ان حالات پر رکھتے ہیں۔ میر کا ذہن تباہی، بربادی، پامالی و تاراج کے نقشوں سے بھی متاثر ہے اس لیے وہ اپنی تصویروں میں زندگی کے ان پہلوؤں کو خاص طور پر ابھارتے ہیں خصوصاً اپنے دور کے حوادث و مصائب، خونریزی اور لشکروں کی تاخت و تاراج کا نقش ان کے ذہن پر جما ہوا ہے۔ نتیجتاً اس سے متعلق تصویریں ان کے یہاں بہت ہیں جو ان کے المیہ تصورِ زندگی اور المیہ تجربات کے عین مطابق ہیں۔

سر اٹھاتے ہی ہو گئے پامال — سبزۂ نو دمیدہ کے مانند
شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
اب خرابہ ہوا جہاں آباد — ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا
فلک نے آہ تری رہ میں ہم کو پیدا کر — برنگ سبزۂ نورستہ پامال کیا
آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت — اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

اس کے ساتھ ساتھ حسنِ انسانی اور حسنِ کائنات کی تصویریں بھی ان کے کلام میں مثبت طور پر موجود ہیں۔ رفاقت، شہریت اور عام اجتماعی میل ملاپ کے تصورات بھی ہیں جن کی بڑی اچھی اچھی تصویریں مرتب ہوئی ہیں۔ ان کے ہاں 'چار یاری' اور مل بیٹھنے کے نقشے عمدہ ہیں۔ تنہائی کی حالتیں بھی ہیں مگر وہ اظہارِ الم کے موقعوں کی ہیں۔ ذہناً میر ہنگامۂ احباب کے شائق معلوم ہوتے ہیں۔

میر کی تصویر کاری میں زندگی کے المیہ پہلو کی جو عکاسی ہوئی ہے اس کی تلافی کے لیے اور اس میں راحت کا پیوند لگانے کے لیے ان کی تصویروں کی یہ دوسری نوع بہت حیات بخش ثابت ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شدید المیہ کے باوجود میر کے کلام میں یک گونہ حظ اور کشادگی بھی میسر آتی ہے۔ میر کے کلام میں بصری تصاویر کی کثرت ہے، ان کی سمعی تصویریں قدرے مبہم بھی ہیں اور کم بھی محسوس ہوتا ہے کہ میر کی سماعت ان کی بصارت کے مقابلے میں کمزور تھی۔ سونگھنے اور چکھنے کی تصویر کشی اور بھی کم ہے۔ میر کی تصویر کی سمت اکثر مبہم سے معین اور مجرد سے متحجر کی طرف ہے مگر یہ حالات کے تابع ہے۔ جہاں مضمون کا تقاضا اس کے برعکس ہے ان کی سمت بھی مختلف ہوتی ہے۔

میر تفصیلی تصویر بنانے پر قادر نہیں اس لیے جہاں کہیں مرکب اور تفصیلی تصویریں بنائی ہیں وہاں (مثلاً شکارناموں میں) واقعی اور ٹھوس جزئیات سے زیادہ تخیل سے کام لیا ہے۔ ان کی تصویر کا پھیلاؤ تشبیہ مرکب سے آگے نہیں بڑھتا اور ان تشبیہوں کی ان کے یہاں کمی نہیں۔ یوں ان کی دلچسپی زیادہ تر استعارہ و محاورہ سے ہے۔ استعارہ ان کے انفرادی تجربے کا ترجمان ہے۔ بعض استعارے ان کی خاص علامتوں کا درجہ رکھتے ہیں (مثلاً چراغ مفلس، شہر تاراج شدہ، آندھی وغیرہ) اور محاورہ اجتماعی تجربات کا آئنہ دار ہے، جس سے فائدہ اٹھا کر میر اپنے کلام کو اپنے زمانے کے اجتماعی شعور کے لیے مانوس بناتے ہیں۔ محاورے پر میر کی قدرت دراصل ان کے اپنے اجتماعی شعور کا پتہ دیتی ہے۔ ان کی تصویر کاری میں ان کے انفرادی احساس اور اجتماعی احساس کے باہم مل جانے سے ان کی شاعری کا دائرۂ تخاطب بہت وسیع ہو گیا ہے۔

میر تصویر کاری میں جس مواد سے مدد لیتے ہیں اس کی شکلیں بدل کر ان کو نئی صورت دینے کا خاص رجحان ان کے ہاں ہے۔ اس کی ایک خاص شکل ان کی تشبیہات میں نظر آتی ہے۔ وہ تشبیہہ کی پرانی بنیادوں کو بدل دیتے ہیں اور مسلم طور پر جن مشابہتوں کا رواج چلا آتا تھا ان کی تنقیص یا تردید کرتے جاتے ہیں۔ محبوب کے منہ کو غنچے سے، اس کے لبوں کو یاقوت سے تشبیہہ دینا عام ہے مگر میر اس کی تردید کرتے ہوئے اسے حسنِ انسانی کی توہین سمجھتے ہیں لہٰذا اور شاعروں سے الگ چلتے ہیں اور اپنی تصویر کاری میں ایک انفرادی نقش پیدا کر جاتے ہیں۔

آہنگ

میر کے کلام میں تاثیر کی ایک وجہ یہ ہے کہ ان کی نظم و غزل کا آہنگ، مضمون اور کیفیت مطلوبہ کے مطابق ہوتا ہے۔ اس آہنگ کی تعمیر میں ان کی بحروں کا بڑا حصہ ہے۔ وہ طویل بحور سے خاص دلچسپی رکھتے ہیں مگر مختصر بحر بھی ان کے یہاں اثر و تاثیر پیدا

کرتی ہے۔ سادہ زبان اور عام پسند مطالب کے ساتھ ان کی لمبی بحر والی غزلیں، ہندی گیت کا سا مزا دیتی ہیں۔ آہنگ کی تعمیر میں ان کی تراکیب اور دوسرے اظہاری سانچے بھی بڑا حصہ لے رہے ہیں۔ تکرارِ الفاظ و حروف سے ایک خاص صوتی فضا تیار ہوتی ہے۔ بعض حروف سے میر کو خاص لگاؤ معلوم ہوتا ہے۔ ان میں 'ک'، 'گ' اہم ہیں۔ بعض اشعار میں 'ک' اور 'گ' ساری فضا پر محیط ہیں۔ ان کے علاوہ بھی الفاظ و حروف کی تکرار سے گہرا تاثر پیدا کیا ہے:

اب تھے سپاہی، اب ہیں جوگی، آہ! جوانی یوں کاٹی — اتنی تھوڑی شب میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں
الٹی ہو گئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوا نے کام کیا — دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا
چلتے ہو تو چمن کو چلیے، کہتے ہیں کہ بہاراں ہے — پات ہرے ہیں، پھول کھلے ہیں، کم کم باد و باراں ہے
پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے — جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
عالم عالم عشق و جنوں ہے، دنیا دنیا تہمت ہے — دریا دریا روتا ہوں میں، صحرا صحرا وحشت ہے

میر کی زبان

میر کی زبان کی سادگی مسلّم ہے۔ ان کی نظر اظہار پر ہوتی ہے۔ اس غرض سے وہ بے تکلف اور بے ساختہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ اس میں کبھی کبھی مشکل اور نامانوس ترکیبیں بھی آ جاتی ہیں مگر وہ بھی بے ساختہ معلوم ہوتی ہیں۔ سادہ زبان سے مراد وہ زبان ہے جو عام سامع کے لیے بھی مانوس ہو مگر ادبی ذوق کے لیے بھی ناگوار نہ ہو، وہ رائج زبان جس تک خاص و عام کی یکساں رسائی ہے۔ میر کی زبان ایسی ہی ہے۔ یہ یاد رہے کہ انتخابِ الفاظ میں میر کا معیار یہ ہے کہ لفظ وہی کامیاب ہے جو جذباتی یا صوتی کیفیات کا زیادہ سے زیادہ ترجمان ہو۔ اس مقصد کے لیے کبھی کبھی وہ ایسے الفاظ استعمال کر جاتے ہیں جو عوام میں مروج ہیں۔ ان کے مدِ نظر فقط جذبے کی کامیاب ترجمانی ہے۔ ان کے محاورات بھی ان مخصوص احوال کی خاص مصوری کرتے ہیں جن کا پیش کرنا میر کا مقصد خاص ہے۔ شہر کے عوام اور کہیں کہیں دیہاتی قصباتی دنیا اور غریب طبقے کے محاورات میر کے ہاں بکثرت ملتے ہیں۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں — تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
دل مجھے اس گلی میں لے جا کر — اور بھی خاک میں ملا لایا
کچھ کرو فکر مجھ دِوانے کی — دھوم ہے پھر بہار آنے کی
قصر و مکان و منزل ایکوں کو سب جگہ ہے — ایکوں کو جا نہیں ہے دنیا عجب جگہ ہے
کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ — کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دِوانہ تھا

میر کے لہجے کا تجزیہ خاصا مشکل کام ہے۔ مجملاً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا لہجہ، ایک وارفتہ، از خود رفتہ مگر خود شناس مشفق بزرگ کا لہجہ ہے جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ مخاطبوں سے زیادہ خود شناس ہے مگر اس میں شفقت کے رنگ بھی ہیں۔ مجذوبی اور نیم دیوانگی، مسافرت کا رویہ، سنیاسی، جوگی، سیلانی کی آواز، مگر کبھی کبھی سپاہیانہ آن بان بھی ہے۔ غریبی، بے کسی، پامالی کی راہوں سے آشنا اور اس طبقے کی سب حالتوں سے واقف۔ بات تہ دار اور پہلو دار کرتے ہیں۔ ان میں اونچی دانش کے نکتے زیادہ نہیں ہوتے مگر ان میں معرفت اور بصیرت کے علاوہ رس اور کیفیت بالافراط ہوتی ہے۔ ان کی باتوں میں کشش ہے جس سے تکیوں اور خانقاہوں میں بیٹھنے والی مخلوق متاثر ہوتی ہے مگر شہری اور اشرافی دنیا بھی اس کی سچائی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اس کی باتیں فطرت کے قریب ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کا تصویری مواد زیادہ تر فطرت ہی سے لیا ہے۔

تاریخِ ادب میں میر کا مقام

میر کی عظمت ان کی شاعری کی وجہ سے ہے۔ خصوصاً غزل اور مثنوی کی وجہ سے اور اس خاص لہجے کی وجہ سے جو انھیں دوسرے شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔ انھوں نے سچی کیفیاتِ قلبی کو سادہ اور مؤثر زبان و بیان میں ڈھال کر شاعری کا ایسا نمونہ دیا ہے جس کی کامیاب تقلید کوئی نہیں کر سکا۔ انھوں نے آپ بیتی اور جگ بیتی کو ایک ہی روداد الم میں سمو کر اپنے دکھ کو زمانے کے اجتماعی احساسات کا ترجمان بنا دیا۔ ان کی شاعری صرف عشق و محبت کی شاعری نہیں، انسان کے مقدر کی شاعری ہے جس کی حیثیت آفاقی ہے۔ ان کے یہاں الم کا غلبہ ہے لیکن یہ وہ الم ہے جو تضادوں پر غور کرنے سے نہیں روکتا۔ ان کی شاعری میں فلسفہ نہیں مگر آگہی ضرور ہے۔ ان کی شاعری خاص و عام سب کے لیے دلکشی رکھتی ہے۔ انھوں نے غزل اور مثنوی کو ایک معیار دیا اور ہر جگہ اپنے فنی شعور کا ثبوت دیا۔ وہ یہ جانتے تھے کہ شاعری کب اور کس طرح حسن کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔

(د) دیگر شعراء

میر سوز

سیّد محمد نام، سوز تخلص، والد کا نام سیّد ضیاء الدین، حضرت شاہ قطب عالم گجراتی کی اولاد میں تھے۔ بزرگوں کا وطن بخارا تھا۔ وہاں سے ہجرت کر کے گجرات اور گجرات سے دہلی آئے جہاں ان کا خاندان قراول پورہ (موجودہ قرول باغ) میں سکونت پذیر ہوا۔ سالِ ولادت پر بہت اختلاف رائے ہے۔ ڈاکٹر زاہد منیر عامر نے قیاساً ۱۷۱۹ء کے حق میں رائے دی ہے۔(۵۳) سوز دہلی میں پیدا ہوئے۔ بچپن اور جوانی کا زمانہ بھی وہیں گزرا۔ درسی علوم کے علاوہ فنونِ سپہ گری کی تربیت بھی حاصل کی۔ مختلف تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ تیر اندازی اور گھڑ سواری کے ماہر تھے۔ فن خوش نویسی میں بھی مہارت تھی۔

محمد شاہی دور میں گھر گھر شاعری کا چرچا تھا۔ سوز بھی عنفوانِ شباب ہی میں شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ پہلے میر تخلص کرتے تھے بعد میں سوز تخلص اختیار کیا۔

احمد شاہ کی تخت سے معزولی کے بعد ترکِ وطن پر مجبور ہوئے۔ فرخ آباد پہنچ کر نواب مہربان خان رند کی سرکار سے متوسّل ہو گئے۔ فرخ آباد اس زمانے میں دہلی کے غریب الوطن امراء و شعراء کا وطن تھا۔ رند کی استادی کا شرف سوز کو حاصل رہا۔ ۱۷۷۰ء میں سودا نے فرخ آباد سے رخصت ہوتے وقت نواب مہربان خاں رند کی تعریف میں جو مثنوی لکھی تھی اس کے یہ دو شعر سوز کے مرتبے اور ان اساتذۂ سخن کے باہمی تعلقات کو ظاہر کرتے ہیں:

شعر کے بحر میں ترا استاد　　کشتی ذہن کو ہے بادِ مراد
اس کو ہر طرح تو غنیمت جان　　پھر ملے گا نہ سوز سا انسان

قیاس ہے کہ وہ شجاع الدولہ کی وفات (۲۶ر جنوری ۱۷۷۵ء) کے بعد براہِ راست لکھنؤ پہنچے۔(۵۴) نواب آصف الدولہ نے سوز کی خاطر خواہ قدردانی کی۔ ان سے تلمذ اختیار کیا اور اغلباً نواب کی وفات ۱۷۹۷ء تک انھیں استادی کا شرف حاصل رہا۔ سوز کی

وفات لکھنؤ میں ہوئی۔ سال وفات ۹۹-۱۷۹۸ء/۱۲۱۳ھ ہے۔(۵۵) ڈاکٹر زاہد منیر عامر نے دو جلدوں میں کلیات میر سوز کی تدوین کی ہے جسے مجلس ترقی ادب لاہور نے شائع کیا ہے۔

تمام تذکرہ نگاروں نے سوز کی خوش مزاجی اور زندہ دلی کا ذکر کیا ہے۔ سوز کی فطری شوخی و شگفتگی ان کی دہلوی دور کی غزلوں میں نمایاں ہے۔ چونچلا، چھیڑ چھاڑ اور بولی ٹھولی کا بانکپن سوز کی عشقیہ شاعری کے اجزائے ترکیبی ہیں لیکن دوسرے دور کے کلام میں تصوّف کے مسائل اور سوز و گداز کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ وہ اپنے معاصرین میں ایک منفرد طرز کے موجد تھے۔ میر نے بھی سوز کے طرزِ خاص کا ذکر کیا ہے۔(۵۶) اکثر تذکرہ نگاروں نے سوز کی ادا بندی، سادگیِ زبان اور فصاحت کی تعریف کی ہے۔

غرورِ حسن ہے تجھ کو، تو مجھ کو تمکیں ہے　　تو سنگ دل ہے، تو میری بھی آہ سنگیں ہے
ادھر دیکھو تو کس ناز و ادا سے یار آتا ہے　　مسیحا کی موئی لغت کو ٹھوکر سے چلاتا ہے
یار اغیار ہو گئے اللہ!　　کیا زمانے کا انقلاب ہوا

سوز کے ہاں سادگیِ زبان کے ساتھ ظرافت بھی ملتی ہے، مثلاً:

دعا دی تو لگا کہنے کہ دُر ہو　　سنی میں نے دعا، تیری دعا کی
کہا میں نے کہ کچھ خاطر میں ہوگا　　تمھارے ساتھ میں نے جو وفا کی
تو کہتا ہے کہ بس بس چونچ کر بند　　وفا لایا ہے دت تیری وفا کی

سوز کی شعر خوانی کا انداز بھی نرالا تھا جس کا ذکر بیشتر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ شعر پڑھتے وقت آواز کے اتار چڑھاؤ، چشم و ابرو کے اشاروں اور دیگر اعضاء کی حرکات سے سماں باندھ دیتے تھے۔ آزاد نے 'آبِ حیات' میں ان کی اداکاری کی پوری تصویر کھینچ دی ہے۔ درحقیقت سوز ایک سچے فن کار تھے۔ فنونِ لطیفہ میں خطاطی اور موسیقی کے علاوہ، نقالی اور اداکاری سے بھی انھیں دلی لگاؤ تھا۔ کہیں کہیں مختلف کیفیات و معاملات کی متحرک تصویریں بھی پیش کی ہیں۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

مروّت دشمنا! عظمت پناہا!　　ادھر بھی دیکھنا تک مڑ کے، آہا!
یہ چال یا قیامت، یہ حسن یا شرارا　　چلتا ہے کس جھمک سے تک دیکھیو خدارا
کاہے کو تو گھورتا ہے ظالم!　　کچھ لے کے ترا مکر گئے ہم؟

ادا بندی اور بول چال میں بہتوں نے سوز کی تقلید کی لیکن انشاء، جراَت اور رنگین کے سوا کوئی اسے نبھا نہ سکا۔

قائم چاند پوری

قائم کے نام کے بارے میں قدیم تذکرہ نگاروں کے بیانات مختلف ہیں اور یہ مسئلہ اب تک متنازعہ فیہ ہے۔ معاصر تذکرہ نگاروں میں سے میر تقی میر،(۵۷) سید فتح علی گردیزی(۵۸) اور میر حسن(۵۹) نے ان کا نام محمد قائم لکھا ہے۔ مصحفی جو ٹانڈہ میں ان کے ہم پیالہ و ہم نوالہ رہے، اپنے پہلے تذکرے 'عقدِ ثریا'(۶۰) میں ان کا نام محمد قائم اور 'تذکرۂ ہندی'(۶۱) میں قیام الدین علی بتاتے ہیں۔ مخطوطہ دیوانِ قائم (مخزونہ انڈیا آفس لائبریری) میں بھی محمد قائم لکھا ہوا ہے۔(۶۲) 'مخزنِ نکات' میں خود قائم کا بیان بھی اختلافِ نسخ کی وجہ سے مشکوک ہے کیونکہ مخطوطہ 'مخزنِ نکات' مخزونہ انڈیا آفس لائبریری میں قیام الدین علی اور انجمن ترقی اردو کے مطبوعہ نسخے میں

صرف قیام الدین درج ہے۔(۶۳) مولانا امتیاز علی عرشی(۶۴) اور اثر رام پوری(۶۵) نے قائم کے پڑپوتے مولوی شاہد حسن علوی کے ایک بیان کے حوالے سے یہ رائے قائم کی ہے کہ خاندانی ناموں کی رعایت سے ان کا نام محمد قائم ہونا چاہیے۔

قائم کا وطن قصبہ چاند پور ضلع بجنور (یو۔پی، بھارت) تھا۔ سنِ ولادت کا تعین نہیں ہو سکا۔ ڈاکٹر اقتدا حسن نے مختلف دلائل و شواہد کی بنا پر یہ رائے ظاہر کی ہے: ''قائم کی پیدائش ۲۳-۱۷۲۲ء (۱۱۳۵ھ) اور ۲۶-۱۷۲۵ء (۱۱۳۸ھ) کے درمیان ہوئی ہوگی۔''(۶۶)

قائم عنفوانِ شباب سے شاہی توپ خانے میں ملازم ہو گئے اور غالباً احمد شاہ کے عہد میں داروغۂ توپ خانہ کے منصب پر فائز تھے لیکن عماد الملک کے برسرِ اقتدار آنے اور احمد شاہ کی معزولی (۱۷۵۴ء/۱۱۶۷ھ) کے بعد جب بدنظمی اور مرہٹہ گردی کا دور دورہ ہوا تو وہ ان حالات سے دل برداشتہ ہو کر ترکِ ملازمت پر مجبور ہو گئے اور اپنے وطن چاند پور چلے گئے۔ لیکن دہلی سے مراجعت کے بعد بھی ۱۷۵۹ء/۱۱۷۲ھ تک دہلی کے اکابر و احباب کی ملاقات کے لیے کئی مرتبہ چاند پور سے دہلی آئے۔(۶۷)

یہ سلسلۂ ملازمتِ شاہی تقریباً بیس سال تک دہلی میں قیام کا زمانہ قائم کی زندگی کا بہترین دور تھا۔ شاعری سے انھیں فطری مناسبت تھی اور اس دور میں معاشی فارغ البالی کے سبب سے وہ کسبِ فن کی طرف پوری توجہ سے مائل رہے۔ پہلے ہدایت اللہ ہدایت (شاگرد و مرید حضرت خواجہ میر درد) اور پھر خواجہ میر درد سے مشورۂ سخن کرتے رہے۔ بالآخر سودا کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہو گئے اور اپنی ذہانت و طباعی کی بدولت بہت جلد اساتذہ کی صف میں جگہ حاصل کر لی۔ دہلی کے اعلیٰ سیاسی حلقوں اور ادبی صحبتوں میں انھیں عزت و وقار کا مقام حاصل تھا۔

۱۷۵۸ء سے ۱۷۷۱ء (۱۱۷۲ھ سے ۱۱۸۵ھ) تک وہ تلاشِ روزگار میں پریشان و سرگرداں رہے۔ اگرچہ اس مدت کا بیشتر حصہ چاند پور میں بسر ہوا لیکن وہ کچھ عرصے کے لیے امروہہ، سنبھل، مراد آباد اور آنولہ بھی گئے۔ 'تذکرۂ مخزنِ نکات' کی تالیف کے وقت وہ سنبھل میں تھے۔(۶۸) بسولی اور بریلی کا قیام خود ان کے کلام سے ثابت ہے۔ ۱۷۷۱ء/۱۱۸۵ھ میں نواب محمد یار خان، رئیس ٹانڈہ نے انھیں اپنے پاس بلا لیا۔ ان کی سخن پروری کے طفیل ٹانڈہ جیسا معمولی قصبہ اہلِ کمال کا مرکز بنا ہوا تھا۔ نواب موصوف نے پہلے سودا اور سوز کو ٹانڈہ آنے کی دعوت دی، جو ان دنوں فرخ آباد میں مقیم تھے۔ ان کے انکار پر قائم کو بلا کر ان کی شاگردی اختیار کی اور سو روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کیا۔ ۱۷۷۲ء میں ٹانڈے کا امن و سکون سکرتال کے ہنگامے کی نذر ہو گیا۔ اس دور کی یادگار ان کا مشہور 'شہر آشوب' ہے جو روہیل کھنڈ کی تباہی کا عبرت ناک مرقع ہے۔ حالات سدھرنے پر وہ پھر ٹانڈے چلے گئے۔ ۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ کے بعد چند سال تک قائم پھر تلاشِ معاش میں سرگرداں رہے۔ اس افراتفری کے زمانے میں وہ ۱۷۷۶ء/۱۱۹۰ھ کے لگ بھگ لکھنؤ آ گئے اور ۱۷۷۹ء یا ۱۷۸۰ء میں نواب احمد یار خان (پسر نواب محمد یار خان) کی طلبی پر رام پور چلے گئے۔ ۱۷۸۰ء سے اپنی وفات (۹۳-۱۷۹۲ء) تک زندگی کا آخری دور رام پور میں گزارا، جہاں ان کی ذات، اہلِ ذوق و اربابِ فن کا مرجع بن گئی۔ قائم کے تلامذہ کے کئی سلسلے چلے اور اس طرح ان کی بدولت رام پور کے شعری دبستان کی بنیاد پڑی۔

قائم کے کلام اور تذکرہ نگاروں کی آراء کی روشنی میں جب ہم ان کی شخصیت و سیرت کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی زندگی اور کردار کے دو رخ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ قائم، سودا کی طرح فطرتاً ذہین، طباع اور زندہ دل انسان تھے۔ ان کی جوانی کا زمانہ دربارداری اور امرائے دہلی کی مجالسِ عیش و طرب میں گزرا۔ سودا کی طرح وہ تیز مزاج اور زود رنج بھی تھے۔ چنانچہ ابتداء میں شاہ

ہدایت سے بگڑے تو ان کی شاگردی سے منحرف ہو گئے۔ قائم کی حوصلہ مند طبیعت کو خواجہ میر درد جیسے درویش کی صحبت بھی راس نہ آئی اور آخر کار ذہنی مناسبت کی بنا پر سودا سے رابطہ استوار کیا۔ ان سے بھی ٹھن گئی۔ سودا پھر سودا تھے، انھوں نے ہجویہ 'ساقی نامہ' لکھ کر مزاج درست کر دیا۔ رفتہ رفتہ حالاتِ زمانہ سے برگشتہ ہو کر درویشانہ وضع اختیار کر لی اور ان کی طبیعت پر فقر و درویشی کا رنگ چڑھتا گیا۔

مجلسِ ترقی ادب کے زیرِ اہتمام کلیاتِ قائم دو جلدوں میں مرتب ہو کر شائع ہو چکا ہے۔ پہلی جلد میں (۴۰۷) چار سو سات (۴۰۷) غزلیات ہیں۔ دوسری جلد دیگر اصنافِ سخن پر مشتمل ہے جن میں مثنویاں، قصائد، رباعیات، مراثی وغیرہ شامل ہیں۔ ایک شہر آشوب بھی لکھا ہے۔

اگرچہ ان کی طبیعت کے جوہر مثنوی اور غزل کے میدان میں پوری طرح کھلے لیکن دیگر اصناف میں بھی ان کا کلام اچھا خاصا ہے۔ ان کے قصائد میں سے صرف دو قصیدے نعت و منقبت میں ہیں۔ ایک قصیدہ سودا کی مدح میں ہے۔ باقی دس قصیدوں کے ممدوح وہ امراء و رؤسا ہیں جو مختلف ادوار میں ان کے مربی اور سرپرست رہے۔ ان کے قصیدوں کے موضوع اور اسلوب میں تنوع نہیں۔ تشبیبیں بیشتر حالیہ ہیں۔ اس یکسانیت کی وجہ سے اب ان میں حسن و جاذبیت باقی نہیں رہی لیکن زورِ بیان، متانت و جزالت اور نکتہ آفرینی میں وہ سودا کے سوا اپنے دیگر معاصر شعراء پر سبقت رکھتے ہیں۔

قائم کا مخمس 'شہر آشوب' خاصے کی چیز ہے۔ یہ معرکۂ سکرتال (۱۷۷۲ء) اور اس کے عواقب و اثرات سے متعلق ہے۔ روہیل کھنڈ کو مرہٹوں نے بے دریغ تاخت و تاراج کیا۔ یہ 'شہر آشوب' روہیل کھنڈ کی تباہی اور بربادی کا مرثیہ ہے۔ قائم نے مرہٹوں سے زیادہ شاہ عالم ثانی کو ہجو اور طنز کا نشانہ بنایا ہے جو اپنی سادہ لوحی سے مرہٹوں کی تباہ کن سازش میں شریک ہو کر رہیلوں کی بہادر قوم کی بربادی کا موجب ہوا۔ اس شہر آشوب میں ہجو کی تلخی اور طنز کی نشتریت کے ساتھ ظرافت اور بذلہ سنجی کی وہی چاشنی اور درد و غم کی وہی کسک ہے جو سودا کی شہرۂ آفاق نظموں کا خاصا ہے۔

قائم کی مثنویاں کثرتِ تعداد، فنی محاسن اور موضوعات کے تنوع، غرض ہر لحاظ سے خاص توجہ کی مستحق ہیں۔ مثنویاتِ قائم کی مابہ الامتیاز خصوصیت ان کا مقامی رنگ ہے۔ شمالی ہند کے مثنوی نگاروں میں سب سے زیادہ قائم نے مقامی عناصر سے کام لیا ہے۔ قائم کی طویل مثنویوں میں 'مثنوی عشقِ درویش' (۳۷۳ اشعار) میں پنجاب کے ایک درویش، شاہ لدھا کی داستانِ معاشقہ نظم کی گئی ہے۔ دوسری مثنوی موسوم بہ 'حیرت افزا' (۴۸۷ اشعار) میں ایک نٹ کی بازی گری کا قصہ بیان ہوا ہے۔ یہ دونوں مثنویاں لوک روایت پر مبنی ہیں۔ قائم کی تیسری مثنوی 'رمز الصلوٰۃ' (۵۲ اشعار) اگرچہ مذہبی مثنوی ہے لیکن اس میں بھی مختلف نکات کی وضاحت کے لیے جابجا قصے، مختصر حکایتیں اور تمثیلیں بیان کی گئی ہیں جو تمام تر مقامی ماحول اور معاشرتی زندگی سے متعلق ہیں۔ مختصر مثنویوں میں بھی ایک نسبتاً طویل تر حکایت ملک دکن کے ایک حجام کی ہے جس کے بچے کو بھیڑیا اٹھا لے گیا تھا اور بیٹے کے غم میں ماں باپ، دونوں نے جان دے دی۔ ہجویہ مثنویوں (مثلاً مثنوی 'در ہجو کاذب'، 'در ہجو طفل پتنگ باز'، 'در ہجو حجام'، 'در ہجو خارش'، 'در ہجو اکول'، 'در ہجو بنگی' وغیرہ) میں بھی معاشرتی زندگی کے مختلف قبیح اور مضحک پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے لیکن ان میں فحش اشعار زیادہ ہیں۔ البتہ موسمی اور مقامی کیفیات کے بارے میں مثنوی 'در ہجو کیچڑ' اور 'در ہجو شدتِ سرما'، مہذب مزاح کے عمدہ نمونے ہیں۔

قائم نے یوں تو سودا سے اکتسابِ فن کیا لیکن کم از کم غزل میں وہ سودا کے علاوہ شاہ حاتم، میر اور درد سے بھی متاثر و مستفید ہوئے۔ قائم کے رنگِ کلام میں ان چاروں کی خصوصیات کی جھلک پائی جاتی ہے۔ سودا کے اثر سے قائم کے کلام میں فارسی کی حسین تراکیب، الفاظ و محاورات کے استعمال سے بندش کی چستی اور صفائی پیدا ہو گئی ہے لیکن قائم نے سودا کی طرح غزل میں قصیدے

کی زبان اختیار نہیں کی بلکہ غزل کے مزاج اور اس کے آہنگ کا خیال رکھا ہے۔

ان کی غزلوں میں میر کی داخلیت اور سودا کی خارجیت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ بات یہ ہے کہ قائم اگرچہ دلِ درد مند رکھتے تھے لیکن وہ میر کی طرح محض دروں بیں ہی نہیں بلکہ تماشا بیں بھی تھے۔ اس معتدل خارجیت سے قائم کی غزلوں میں ایسی وسعت اور رنگا رنگی پیدا ہوگئی ہے جو ان کے معاصرین کے یہاں عموماً کم یاب ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری ''قائم کا دیوان ایسے کلیات وحکم سے بھرا ہے جو مسائلِ زندگی پر بلا استثنا حاوی ہیں۔''(۶۹) پھر لطف یہ ہے کہ قائم نے حکمت ومعرفت کے مضامین اور زندگی کے تجربات وشخصی تاثرات کو شعریت کے آب ورنگ میں ڈبو کر پیش کیا ہے۔ قائم کی غزلوں میں وسعتِ مضامین کے ساتھ جدتِ بیان، نکتہ سنجی، جاندار استعاروں اور حسین تشبیہوں کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔

نہ جانے کون سی ساعت چمن سے بچھڑے تھے — کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستاں دیکھا
دل پا کے اس کی زلف میں آرام رہ گیا — درویش جس جگہ کہ ہوئی شام رہ گیا
ناپختگی کا اپنی سبب اس ثمر سے پوچھ — جلدی سے باغباں کی جو خام رہ گیا

قائم کے زبان وبیان میں شاہ حاتم اور میر درد کا فیضان جابجا نمایاں ہے۔ ان کے کلیات میں ایسے اشعار خاصی تعداد میں ملتے ہیں جو اپنی سادگی، روانی اور بے ساختگی کی وجہ سے سہلِ ممتنع کا درجہ رکھتے ہیں۔ اسی لیے قائم کے بہت سے اشعار ضرب المثل کی طرح زبان زدِ خاص وعام ہوگئے ہیں:

دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا — آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا
قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند — دو چار ہاتھ جب کہ لبِ بام رہ گیا
بے دماغی سے نہ اس تک دلِ رنجور گیا — مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دور گیا

قائم کا شاعری میں وہ مقام تو نہیں جو سودا، میر اور درد کا ہے۔ لیکن اس دور کے صفِ دوم کے چند شعراء میں وہ سرِ فہرست ہیں۔ ان کے قصیدے سودا سے کمتر، غزل میر کے مقابلے میں بے تاثیر اور مثنوی نگاری بھی اوسط درجے کی ہے۔ تاہم ان کی کچھ نہ کچھ اہمیت ہے اور اردو شاعری کے تفصیلی مطالعے کے لیے ان کا کلام افادیت کا حامل ہے۔

خواجہ میر اثر

ان کا نام محمد میر اور تخلص اثر تھا۔ ۱۷۳۵ء میں پیدا ہوئے۔ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی تھے اور ان کی وفات کے بعد سجادہ نشین ہوئے۔ ۱۷۹۴ء میں وفات پائی۔ حالات بہت کم معلوم ہیں۔ تذکرہ نگاروں کے بقول علم ریاضی اور موسیقی میں مہارت رکھتے تھے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ اردو دیوان چھپ چکا ہے۔

سارا دیوان سادگی اور سلاست کا عمدہ نمونہ ہے۔ گفتگو کا سا انداز اور بے ساختہ پن ایسا ہے کہ اردو کے دوسرے شعراء میں کم ہی دکھائی دیتا ہے:

جس وقت کہ تو نے اُسے پیغام دیا تھا — قاصد بخدا اُن نے مرا نام لیا تھا؟
تیرے آنے کا احتمال رہا — مرتے مرتے یہی خیال رہا
دل نہ سنبھلا اگرچہ میں تو اسے — اپنے مقدور تک سنبھال رہا

مثنوی خواب وخیال

اثر کا اصل شاہکار ان کی مثنوی 'خواب وخیال' ہے۔ یہ عشق ومحبت کا وہ دریا ہے جس میں ان کے دونوں دیوان معاون نہروں کی طرح آ کر مل گئے ہیں۔ مثنوی میں تین ہزار ایک سو گیارہ (۳۱۱۱) اشعار ہیں جن میں سات سو چھتیس (۷۳۶) اشعار اردو اور فارسی غزلیات کے ہیں جو مثنوی کے متن میں گھل مل کر اسی کا جزو بن گئے ہیں۔ مثنوی میں جذبات کو انتہائی سادگی اور بے تکلفی سے بیان کر دیا گیا ہے۔ سادگی اور روانی کی رو میں وصل واختلاط کے ایسے مضامین بھی نظم ہو گئے ہیں جن میں ثقہ لوگوں کو عریانی نظر آئی ہے اور انھوں نے اس بات پر تعجب کا اظہار کیا ہے کہ ایک بزرگ اور بزرگ زادے نے اس روش کو آخر کیونکر روا رکھا۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ باتیں جوانی کی ہیں جب وہ ابھی راہِ معرفت پر گامزن نہیں ہوئے تھے۔

یاد ہیں جو کیے تھے قول و قرار — قسمیں کیا کھائیں تھیں ہزاروں بار
دیکھ تو میں بھی جان رکھتا ہوں — منہ میں آخر زبان رکھتا ہوں

یہاں تک کہ اس میں واسوخت کا رنگ جھلکنے لگتا ہے:

کوئی دن رہ کے گر ملے گی تو — کفِ افسوس پھر ملے گی تو
کچھ نہ تدبیر ہو سکے گی پھر — بیٹھی حسرت سے منہ تکے گی پھر
تُو بھلی گھر میں جا کے بیٹھ رہی — یاں تری شکل دل میں بیٹھ رہی

مثنوی کی بنیاد ایک ایسے عشق خیز اور رومان انگیز واقعے پر رکھی گئی ہے جو مصنف کے دورِ شباب میں پیش آیا۔ اور یہ معذرت اپنی اس خطا پر کی۔ بعض مقامات پر یوں لگتا ہے کہ یہ اپنی رفیقۂ حیات کے انتقال کے بعد اس کی یاد میں کہی گئی ہے۔ اثر نے وجہِ تصنیف یہ بتائی ہے کہ ''ایک مرتبہ خواجہ درد نے مثنوی کے انداز میں سو اشعار یوں ہی تفنن کے طور پر کہے اور پھینک دیے۔ مجھے یاد رہ گئے اور میرے مانگنے پر وہ آپ نے مجھے ہی عنایت کر دیے، میں نے انھی کی بنا پر یہ مثنوی کہہ ڈالی جس میں مذکورہ ایک سو اشعار کے علاوہ خواجہ صاحب کے دو سو اشعار اور بھی شامل ہیں مگر میں نے:

بے جتائے یہ سو ملائے ہیں — وہ جو دو سو ہیں وہ جتائے ہیں(۷۰)

لیکن بغور پڑھیے تو پہلے ہی بیس صفحات میں یہ عقدہ حل ہو جاتا ہے کہ درد نے وہ سو شعر یوں ہی نہیں بلکہ خصوصی طور پر اپنے نوجوان بھائی کے رومان کے بارے میں اس وقت کہے تھے جب مدتوں سے چھپا ہوا رازِ محبت زبان پر آ گیا تھا چنانچہ اشعارِ ذیل سے ایک شفیق بھائی کی ذہنی تشویش صاف ظاہر ہے:

ایک مدت تلک نہ تھا معلوم — کس بلا میں پڑا ہے یہ مظلوم
کچھ نہ کھلتا تھا کیا مرض ہے اسے — آہ و زاری سے کیا غرض ہے اسے
حال پوچھو تو خیر رونے لگے — اور الٹا خفیف ہونے لگے
ایسی حالت میں گرچہ مرتا تھا — منہ سے پر کچھ بیاں نہ کرتا تھا
الغرض بعد ایک مدت کے — اور اٹھانے ہزار شدت کے
آتشِ عشق میں ہوا جو گداز — دلِ عاشق نے تب یہ کھولا راز

اس کے بعد اثر کا بیان شروع ہو جاتا ہے:

دل جو یوں بیقرار ہے اپنا — اس میں کیا اختیار ہے اپنا

مثنوی کل پچاس عنوانات پر مشتمل ہے جن میں بظاہر کسی ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا لیکن وارداتِ قلب میں خود کون سی ترتیب ہوتی ہے جو ان کے بیان میں تلاش کی جا سکے؟ ساری مثنوی بہت شستہ اور صاف انداز میں لکھی گئی ہے اور اکثر مصرعے ضرب المثل معلوم ہوتے ہیں:

ہاتھ سے جب کہ بات جاتی ہے — سو بناؤ نہیں بن آتی ہے
نہ فقط ہجر یار مشکل ہے — بلکہ ملنا ہزار مشکل ہے
گر نہ ہوتیں وصال کی راتیں — ہوتیں کیا روز ہجر کی باتیں
درد کی قدر مرد جانتے ہیں — درد کو اہلِ درد مانتے ہیں
کچھ بھی تدبیر بن نہیں آتی — بات مرنے سوا نہیں بھاتی

نفسیات نگاری اور جذباتی کیفیات کا اظہار اس مثنوی کی نمایاں ترین خصوصیات ہیں جن کے متعدد پہلو ہیں۔ مثلاً

کیفیتِ انتظار:

منتظر تیرا بسکہ رہتا ہوں — 'کون ہے' ہر صدا پہ کہتا ہوں
کوئی ہو، لے اٹھوں ہوں تیرا نام — 'آ بھی ظالم' ہوا ہے تکیہ کلام

چونچلے اور راز و نیاز:

وہ تیرا ہنستے ہنستے رک جانا — منہ کو ہاتھوں سے ڈھانپ جھک جانا
یاد ہے گھورنا وہ تیوری چڑھا — دیکھ رہ جانا پھر وہ نظریں ملا
دوستی میں لڑ پڑنا — سیدھی باتوں کے بیچ اڑ پڑنا
ٹوکنا بازو سے سنبھل بیٹھو — کیوں کے بیٹھے ہو اپنے بل بیٹھو
بات ٹھہرا کے پھر مچل جانا — عین اس وقت پہ مچل جانا

کیفِ اختلاط:

ہاتھا پائی سے ہانپتے جانا — کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا(۷۱)
وہ سراپا عرق عرق ہونا — اور بے اختیار ہو رونا
سانس اوپر کو پھر اچھل جانا — بے طرح تلملا کے بل جانا
پھیرنا وہ اِدھر اُدھر منہ کو — مسکرا دینا دیکھ کر منہ کو
وہ ترا پیار سے لپٹ جانا — اور دل کھول کر چمٹ جانا
تھک کے کہنا خدا کے واسطے چھوڑ — نیند آئی ہے اب مجھے نہ جھنجھوڑ

اسی طرح عشق و معشوق کے تعلقات کی ٹوہ میں رہنا، چتون کو تاڑنا، اشارے کرنا، کرید کرید کر سوال کرنا، عام تماش بینوں

اور حاسدوں کی عادت ہوتی ہے، اثر نے ایک ماہر نفسیات کی طرح ان امور کا بیان اس انداز سے کیا ہے کہ کوئی شخص ان کی قوتِ مشاہدہ، جزئیات شناسی اور تجزیاتی شعور کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

تاباں

میر عبدالحئی تاباں، نجیب الطرفین سید تھے۔ مولد و مسکن دہلی ہے۔ ولادت اور وفات کے سنین ٹھیک طرح سے معلوم نہیں۔ فائق نے مختلف شواہد کی بنا پر سنِ ولادت ۱۷۱۶ء/۱۱۲۸ھ کے لگ بھگ قرار دیا ہے۔(۷۲) سالِ وفات قیاسی طور پر ۱۷۵۲ء ہے۔ بہت حسین و جمیل تھے۔ کثرتِ شراب نوشی سے جوانی میں انتقال کر گئے۔

'گلشنِ ہند' سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا اور مظہر، دونوں سے استفادہ کرتے تھے(۷۳) لیکن باقاعدہ تلمذ کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ بعض تذکرہ نگاروں (میر حسن، مصحفی اور قدرت اللہ قاسم) نے انھیں حشمت کا شاگرد بتایا ہے جو ایک غیر معروف شاعر تھے۔(۷۴)

تاباں ہمارے ان قدیم شعراء میں سے ہیں جن کا کلام مدوّن ہو کر محفوظ رہا اور شائع ہو گیا۔ تاباں کے کلام میں، بہ قول مولوی عبدالحق: "تخیل کی بلند پردازی نام کو نہیں۔ عشق و محبت کی عام باتیں ہیں لیکن زبان اور بول چال کا لطف ضرور پایا جاتا ہے۔"(۷۵) تاباں کے کلام سے اس رائے کی تائید ہوتی ہے۔ چند اشعار بطور نمونہ درج ذیل ہیں:

رہتا ہے خاک و خوں میں سدا لوٹتا ہوا — میرے غریب دل کو الٰہی یہ کیا ہوا
اخگر جو چھپا راکھ میں، میں دیکھ یہ سمجھا — تاباں تو تہِ خاک بھی جلتا ہی رہے گا
خوباں سے اگر مجھ کو سروکار نہ ہوتا — تو دل کو مرے ہائے کچھ آزار نہ ہوتا
غم سایۂ طوبیٰ کا مرے دل سے نہ جاتا — گر مجھ کو ترا سایۂ دیوار نہ ہوتا

دیوانِ تاباں غزلیات کے علاوہ چند رباعیات، ایک مثلث، چھ مخمس، دو مسدس، ایک ترکیب بند، ایک مستزاد، ایک قصیدہ، ایک مثنوی اور چند قطعاتِ تاریخ پر مشتمل ہے۔ مخمس کی صورت میں حشمت کا مرثیہ، جذبے کی صداقت اور بے ساختگی کی عمدہ مثال ہے۔

یقین

انعام اللہ خاں نام، یقین تخلص، خلف اظہر الدین خاں مبارک جنگ۔ بزرگوں کا وطن سرہند شریف تھا لیکن یقین کے والد دہلی چلے آئے۔ شواہد و قرائن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یقین کا سنِ پیدائش ۱۷۲۴ء/۱۱۳۷ھ ہونا چاہیے۔ باپ نے کسی نامعلوم سبب سے انھیں قتل کر دیا تھا۔ یہ واقعہ ۱۷۵۵ء میں پیش آیا جب ان کی عمر تقریباً تیس سال تھی۔ مرزا مظہر جانِ جاناں انھیں بے حد عزیز رکھتے تھے اور انھوں نے ان کی اصلاح کی طرف خاص توجہ صرف کی۔ مرزا صاحب کے فیضِ تربیت سے یقین کا جوہرِ فطری چمک اٹھا اور بہت جلد نوجوان شعراء کے حلقے میں انھیں ایک امتیازی مقام حاصل ہو گیا۔

یقین کا دیوان پانچ پانچ اشعار کی ایک سو ستر (۱۷۰) غزلوں پر مشتمل ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں اس التزام کی اور کوئی مثال نہیں ملتی۔ یقین کی غزلوں کا یہ اختصار ان کے حسنِ ذوق کی دلیل ہے۔ شگفتہ بحروں اور نئی نئی زمینوں کے انتخاب میں بھی یقین نے اپنی خوش ذوقی کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی غزلوں کا ایک مخصوص آہنگ ہے جو شوخی، شگفتگی، شیفتگی اور دردمندی سے مملو ہے۔

یقین کا اسلوبِ غزل کے مزاج کے عین مطابق تھا۔ چند اشعار بطور نمونہ درج ذیل ہیں:

یہ جیوے ہجر میں، وہ وصل میں بھی جی نہیں سکتا　　تکلف بر طرف بلبل کو پروانے سے کیا نسبت!

مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ مجھ کو　　کیا عیش کر گیا ہے ظالم دوانہ پن میں

زاہد جو نہ ہم ہوتے یہ دہر تھا ویرانہ　　ہے شور سے مستوں کے آباد یہ میخانہ

کچھ پر و بال میں طاقت نہ رہی جب چھوٹے　　ہم ہوئے ایسے برے وقت میں آزاد کہ بس

تری الفت سے مرنا خوش نہیں آتا مجھے ورنہ　　یہ ایسا کار آساں اس قدر دشوار کیوں ہوتا

دل چھوڑ گیا ہم کو دلبر سے توقع کیا　　اپنے نے کیا یہ کچھ بیگانے کو کیا کہیے

فغاں

مرزا اشرف علی نام، فغاں تخلص تھا۔ دہلی میں پیدا ہوئے۔ چونکہ احمد شاہ بادشاہ کے رضاعی بھائی تھے اس لیے کوکا خاں کے نام سے مشہور ہوئے۔ فغاں کا سنِ ولادت معلوم نہیں۔ قیاس ہے کہ ۱۷۲۸ء میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ قلعۂ معلٰی سے خاندانی روابط کی بنا پر قیاس ہے کہ ابتدائی تعلیم و تربیت قلعے میں ہوئی ہوگی۔ بعض تذکرہ نگاروں نے انھیں قزلباش خاں امید کا شاگرد لکھا ہے،(۷۶) لیکن بیشتر تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ انھیں علی قلی خاں ندیم سے تلمذ تھا۔(۷۷) فغاں کے کلام سے اس امر کی تصدیق ہوتی ہے:

ہر چند اب ندیم کا شاگرد ہے فغاں　　دو دن کے بعد دیکھیو استاد ہووے گا

وہ ریختے میں ندیم کے شاگرد تھے اور بقول لچھمی نرائن شفیق شعرِ فارسی میں امید سے اصلاح لیتے تھے۔(۷۸)

فغاں بچپن سے احمد شاہ کے مصاحب رہے جو ان کی ظرافت اور بذلہ سنجی کی وجہ سے ان کے بڑے قدر دان تھے۔ احمد شاہ کی تختِ نشینی (۱۷۴۸ء/۱۱۶۱ھ) کے بعد وہ ندیمِ خاص بن گئے اور کچھ عرصے میں پنج ہزاری منصب پر فائز ہوئے۔(۷۹) احمد شاہ کا عہدِ حکومت بیرونی حملوں اور اندرونی سازشوں اور شورشوں کی وجہ سے نہایت پرآشوب دور تھا۔ جب عماد الملک نے ۱۷۵۴ء میں احمد شاہ کو اندھا کر کے قید میں ڈال دیا تو فغاں بھی دہلی سے چلے گئے۔ فغاں نے خود اس ہجرت کی داستانِ غم ایک مثنوی کی تمہید میں بیان کی ہے جو ان کے دیوان میں 'ہجو شاہ عبدالرحمان الہ آبادی' کے عنوان سے درج ہے۔

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فغاں اس انقلاب کے فوراً بعد مرشد آباد چلے گئے۔ مختلف تذکروں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرشد آباد سے جلد دہلی واپس آ گئے۔(۸۰) دہلی میں مرہٹہ گردی کا دور دورہ تھا۔ چنانچہ انھوں نے پھر پورب کا رخ کیا اور فیض آباد (اودھ) پہنچ کر نواب شجاع الدولہ کی سرکار میں ملازم ہو گئے۔ اس کے کچھ عرصہ بعد نواب سے کسی بات پر ناراض ہو کر عظیم آباد کی طرف چلے گئے۔(۸۱) عظیم آباد (پٹنہ) میں راجہ شتاب رائے، ناظم صوبۂ بہار نے بڑی قدر دانی کا ثبوت دیا اور فغاں کی سرپرستی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا۔ دیگر امراء بھی عزت و تکریم سے پیش آتے تھے۔ چنانچہ فغاں نے اپنی باقی زندگی فارغ البالی و خوش حالی میں بسر کی۔ انھوں نے عظیم آباد میں ۱۷۷۲ء/۱۱۸۶ھ میں انتقال کیا۔(۸۲)

سب تذکرہ نگاروں نے فغاں کی ذہانت و ظرافت کی بڑی تعریف کی ہے۔ ابوالحسن امیر الدین صاحب تذکرۂ 'مسرت افزا' کے طویل اور مفصل بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ فغاں حاضر جوابی، لطیفہ گوئی اور مجلس آرائی میں یگانۂ روزگار تھے۔(۸۳) شعر و سخن سے ان

کی طبیعت کو فطری مناسبت تھی۔ فغاں کو اوائلِ عمر میں شعر گوئی کا شوق ہوا۔ اپنی ذہانت و طباعی کی بدولت بہت جلد ریختہ گو شعراء میں ایک امتیازی مقام حاصل کر لیا۔ فغاں کا جتنا کلام اس وقت موجود ہے، زبان کی صفائی و شستگی، فارسی تراکیب کی جاذبیت اور بندشِ الفاظ کی چستی میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ متوازن الفاظ و تراکیب اور ردیف و قافیہ کی خوش آہنگی فغاں کی غزلوں کا ایک امتیازی وصف ہے۔ بطور مثال چند اشعار درج ذیل ہیں:

دل بستگی قفس سے یہاں تک ہوئی مجھے　　گویا مرا چمن میں کبھی آشیاں نہ تھا

مدت سے ہو رہا تھا مرا داغ داغ دل　　اس گل کو دیکھتے ہی ہوا باغ باغ دل

میری طرف سے خاطرِ صیاد جمع ہے　　کیا اڑ سکے گا طائرِ بے بال و پر کہیں

کہتے ہیں فصلِ گل تو چمن سے گزر گئی　　اے عندلیب تو نہ قفس بیچ مر گئی

اے عندلیب زمزمہ کر لے پکار کے　　آئی خزاں چمن میں چلے دن بہار کے

فغاں کا دیوان انجمن ترقی اُردو کے زیرِ اہتمام مرتب ہو کر شائع ہو گیا ہے اور درد و یقین کے دیوان کی طرح مختصر و منتخب ہے۔ ابتدا میں تین مذہبی قصیدے ہیں۔ پھر بیاسی (۸۲) صفحات پر مشتمل غزلیں، غزلوں میں جابجا قطعہ بند اشعار، آخر میں چند رباعیاں، متفرق اشعار، دو مخمس اور گیارہ (۱۱) ہجویں ہیں۔ اردو کلام کے علاوہ تیس (۳۰) صفحات پر مشتمل فارسی کلام بھی شامل ہے۔ ہجو گوئی میں انھیں خصوصی اہمیت دی جاتی ہے۔

بیان

مصحفی نے 'تذکرۂ ہندی' میں(۸۴) اور بعض دیگر تذکرہ نگاروں نے بیان کا نام خواجہ احسن الدین لکھا ہے لیکن قائم، قاسم، گردیزی اور میر حسن کا یہ قول ذاتی واقفیت کی بنا پر معتبر ہے کہ ان کا نام خواجہ احسن اللہ تھا اور ان کے اجداد کشمیری تھے۔ پہلے ان کا خاندان آگرے میں سکونت پذیر تھا لیکن بیان کا مولد و مسکن دلی ہے۔ سنِ پیدائش بہ تحقیق معلوم نہیں لیکن انھیں اشرف علی فغاں اور انعام اللہ خاں یقین کا ہم عمر سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے قیاس ہے کہ ۱۷۲۷ء/۱۱۴۰ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہوں گے۔ وہ مرزا مظہر جانِ جاناں کے نیاز مندوں میں سے تھے اور انھی کے حلقۂ تلمذ میں شعر گوئی کی تربیت حاصل کی۔ اشرف علی فغاں کی مصاحبت میں فکرِ معاش سے بے نیاز رہے لیکن جب احمد شاہ کی معزولی کے بعد یہ صحبت درہم برہم ہو گئی تو معاشی بدحالی کا شکار ہوئے۔ آخر کار حالات سے مجبور ہو کر حیدرآباد دکن چلے گئے جہاں آصف جاہ ثانی کی سرکار میں فراغت و عزت سے زندگی بسر کی۔ ۱۷۹۸ء/۱۲۱۳ھ میں حیدر آباد میں وفات پائی۔ بیان کے شاگرد، رائے گلاب چند ہمدم نے قطعۂ تاریخِ وفات میں یہ مادۂ تاریخ نظم کیا ہے: ''استاد از جہاں رفت۔''(۸۵)

بیان کا دیوان شائع ہو چکا ہے۔(۸۶) اس کے مخطوطے بھی بعض کتب خانوں میں موجود ہیں۔ تذکروں میں ان کے کلام کے نمونے ملتے ہیں جن کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا مظہر کے دیگر شاگردوں کی طرح بیان کا کلام بھی سلامتیِ طبع اور خوش ذوقی کا آئینہ دار ہے اور سوز و گداز سے مملو ہے۔ ان کے بعض اشعار اپنی سادگی و پرکاری کی وجہ سے ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں، ملاحظہ کیجیے:

مصلحت ترکِ عشق ہے ناصح　　لیک یہ ہم سے ہو نہیں سکتا

پیو شراب جوانو کہ موسمِ گُل ہے　　ہمیں بھی یاد وہ عہدِ شباب آتا ہے
ہمیشہ کہتے ہو مجھ سے کہ بے وفا تم ہو　　خدا ہی جانے مری جان میں ہوں یا تم ہو
رسوا ابھی سے کرتی ہے اے چشمِ تر مجھے　　آنا ہے اس کی بزم میں بارِ دگر مجھے
عالم میں گو کہ عشق نے رسوا کیا مجھے　　لیکن تجھے تو شہرۂ آفاق کر دیا
شبِ فراق کی دہشت سے جان جاتی ہے　　یہی ہے صبح سے دھڑکا کہ رات آتی ہے

ہدایت

ہدایت اللہ خاں نام، ہدایت تخلص، مولد و مسکن دہلی۔ سنِ ولادت متحقق نہیں۔ مصحفی نے 'تذکرۂ ہندی' میں ان کی عمر ساٹھ سال سے متجاوز بیان کی ہے(۸۷) اس سے قیاس ہوتا ہے کہ ۱۷۲۷ء/۱۱۴۰ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہوں گے۔ درسی علوم کے علاوہ علمِ طب میں بھی مہارت حاصل کی۔ خواجہ میر درد کے شاگرد تھے۔ مصحفی اور قائم کا بیان ہے کہ وہ خواجہ صاحب کے مرید بھی تھے۔(۸۸) میر درد کے فیضِ تربیت سے ہدایت نے استادی کا مرتبہ حاصل کیا۔ ان کے شاگردوں میں مشہور تذکرہ نگار قدرت اللہ قاسم 'مجموعۂ نغز' خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ قاسم نے اپنے استاد کی درویش منشی، صفائے باطن، استغنا و انکسار کی بڑی تعریف کی ہے۔ ان کا یہ قول خصوصیت سے قابلِ توجہ ہے:

''قاسم ہیچ مدان، سراپا نقصان، باوصف صحبت مستوفی درعرض چہل سال تخمیناً، گاہے ندیدہ کہ از دستے کسے رنجیدہ یا بدل کس از دستش آزار رسیدہ۔''(۸۹)

دیگر تذکروں سے بھی قاسم کے اس بیان کی تائید ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ قائم بھی جو اپنی تنک مزاجی کی وجہ سے ہدایت کی شاگردی سے منحرف اور ان کی ہجو گوئی کے مرتکب ہوئے، اپنے تذکرے میں ان کے فضائلِ اخلاقی کے مداح ہیں۔ ہدایت ۱۸۰۱ء/۱۲۱۵ھ میں واصلِ بحق ہوئے۔(۹۰)

قدرت اللہ قاسم کے بقول، ہدایت کا دیوان تقریباً نو ہزار اشعار پر مشتمل تھا۔ اس کے علاوہ چند مثنویاں بھی لکھیں۔ مرزا علی لطف اور میر حسن کا بیان ہے کہ بنارس کی تعریف میں ان کی مثنوی بہت خوب ہے۔(۹۱) قاسم نے ان کے کلام کی فصاحت اور روزمرہ و محاورۂ اُردوئے معلیٰ کی بہت تعریف کی ہے۔ مصحفی اور میر حسن نے بھی اسی قسم کے تعریفی جملے کہے ہیں۔ تذکروں میں ہدایت کا جو کلام درج ہے، اس میں زبان کی صفائی و سادگی اور لطفِ محاورہ اور بے ساختگی کے جوہر ہر جگہ نمایاں ہیں۔ جذبات نگاری اور سوز و گداز کے اعتبار سے بھی ہدایت کے منتخب کلام پر میر اور درد کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے۔ تذکروں سے یہ چند اشعار بطور نمونہ منقول ہیں:

تیری زلفوں کی کچھ چلی تھی بات　　روتے روتے ہی گزری ساری رات
آئنہ سا ہے مکھ ترا روشن　　چشمِ بد دور، چشمِ ما روشن
تجھ بن تو چاہتا نہیں جی سیرِ باغ کو　　لگتی ہے ٹھیس نکہتِ گُل سے دماغ کو
شعلۂ آتشِ دل آہ بجھایا نہ گیا　　رازِ دل گو کہ چھپایا پہ چھپایا نہ گیا

بیدار

محمد علی نام، میر مہدی عرف میر محمدی، بیدار تخلص، بزرگوں کا وطن آگرہ تھا لیکن اوائلِ عمر سے دہلی میں قیام رہا۔ شوق نے 'طبقات الشعراء' میں ''متوطن بداؤں''(۹۲) لکھا ہے لیکن کسی اور تذکرے سے اس بیان کی تائید نہیں ہوتی۔ بقول مصحفی دہلی کے قدیم محلے 'عرب سرائے' میں رہتے تھے۔(۹۳) سالِ پیدائش کی تحقیق نہیں ہو سکی۔ غالباً ۱۷۳۰ء/۱۱۴۳ھ کے لگ بھگ ہوگا۔ تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ جوانی ہی میں انھوں نے درویشانہ وضع اختیار کر لی تھی۔ میر حسن نے ۱۷۶۲ء/۱۱۷۶ھ کے قریب انھیں لباسِ درویشی میں دیکھا تھا۔(۹۴) آخری عمر میں آگرے چلے گئے اور وہیں ۱۷۹۴ء/۱۲۰۹ھ میں وفات پائی۔(۹۵) قدیم تذکرہ نگاروں میں سے میر، شوق، مصحفی، میر حسن، شیفتہ اور نساخ نے انھیں مرتضیٰ قلی بیگ فراق کا شاگرد بیان کیا ہے۔(۹۶) لیکن جدید تذکرہ نگار مثلاً صاحبِ 'شعر الہند' اور صاحبِ 'گلِ رعنا' انھیں خواجہ میر درد کے تلامذہ میں شمار کرتے ہیں۔(۹۷)

بیدار فارسی اور اردو میں شعر کہتے تھے۔ بیدار کا اردو کلام 'دیوانِ بیدار' مرتبہ جلیل احمد قدوائی، ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا تھا۔ دیوانِ فارسی کا مخطوطہ بھی ان کے پاس موجود تھا۔ مطبوعہ دیوان ایک سو پینتیس (۱۳۵) صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں دوسو چھبیس غزلیں، چھبیس رباعیاں، دو نعتیہ مسدس اور گیارہ مخمس ہیں۔ چند طویل غزلوں کے سوا بیشتر غزلیں گیارہ اشعار تک کی ہیں۔ دیوان کے مقدمے میں جلیل قدوائی لکھتے ہیں:

''بیدار کے کلام کی عام خصوصیات کم و بیش وہی ہیں، جو میر و سودا اور ان کے معاصر شعراء کے ہاں عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ مثلاً زبان کی صفائی، دلکش و دل پذیر محاورات، ندرتِ بیان، معتدل حد تک تشبیہ و استعارہ کا استعمال، سوز و اثر وغیرہ۔ لیکن... ان کے کلام کا ایک معتدبہ حصہ خواجہ میر درد کے رنگ میں ہے اور بعض غزلیں تو شروع سے آخر تک مسلسل تصوف اور اخلاق کے مضامین سے لبریز ہیں۔''(۹۸)

اس میں شبہ نہیں کہ بیدار کا صوفیانہ کلام خواجہ میر درد کے رنگ میں ہے لیکن درد کے علاوہ بیدار نے میر و سودا سے بھی استفادہ کیا ہے۔ نمونہ کلام یہ ہے:

ہم خاک بھی ہو گئے پر اب تک　　جی سے نہ ترے غبار نکلا
مغتنم جانو ہم سے مخلص کو　　ڈھونڈیے گا تو پھر نہ پایئے گا
حال سن سن کے ہنس دیا میرا　　کچھ تو آیا ہے مہربانی پر
ہم پہ سو ظلم و ستم کیجیے گا　　ایک ملنے کو نہ کم کیجیے گا
یوں مجھ پہ جفا ہزار کیجو　　پر غیر کو تو نہ پیار کیجو

محمد حسین کلیم

میر تقی میر کے بہنوئی، دہلی کے رہنے والے اور سپاہی پیشہ مرد تھے۔ ان کی ولادت و وفات کے سنین معلوم نہ ہو سکے۔ خاندان کا پتہ بھی نہیں چل سکا۔ تاہم تذکروں سے اتنا سراغ مل جاتا ہے کہ وہ دورِ محمد شاہ کے اختتام پر جوان تھے اور میر اور قائم کے تذکرے لکھے جانے کے وقت نظم و نثر میں اتنا سرمایہ جمع کر چکے تھے کہ اُس کی وجہ سے معاصرین میں اُن کو ایک بلند مقام حاصل تھا۔

ان کے سنہ وفات کے بارے میں تذکرے خاموش ہیں تاہم بعض قرائن کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ وہ ۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ اور ۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ کے درمیان فوت ہوئے۔ میر، قائم، اور مصحفی اپنے تذکروں میں ان کی تعریف کرتے نظر آتے ہیں۔ اِن کے طرزِ تحریر، اندازِ بیاں، شعرفہمی وغیرہ کے بارے میں میر اپنی رائے کا اظہار اِن الفاظ میں کرتے ہیں:

''اُن جیسا طرز کسی کا نہیں ہے۔ اکثر مرزا بیدل کی زبان میں لکھتے ہیں۔ شعرفہمی میں بھی اُن کی کوئی برابری نہیں کر سکتا۔ اُن کی طبع رواں، سیلِ رواں کی مانند ہے اور فکر آسمان کی بلندی تک جاتی ہے۔''(۹۹)

انھوں نے محی الدین ابن عربی کی 'فصوص الحکم' اور 'دہ مجلس' کا منظوم ترجمہ کیا تھا۔ عروض و قافیہ کے موضوع پر بھی ایک رسالہ مرتب کیا تھا۔ اس کے علاوہ ایک قصیدہ لکھا تھا جس میں اپنے زمانے کے تمام شعرا کا تذکرہ آ گیا تھا۔ ہندی (اردو) نثر میں بھی ایک کتاب لکھی تھی۔

نمونۂ کلام:

آتی ہے دل پہ قلقلِ مینا سے اب شکست　　وے دن گئے کلیم کہ یہ شیشہ سنگ تھا

نہ کچھ برا ہوا پرویز کا نہ شیریں کا　　ترے ہی سر پہ اے فرہاد جو ہوا سو ہوا

غرورِ حسن ممکن کیا کسی کی داد کو پہنچے　　غرض،' تم سُن چکے احوال ہم فریاد کو پہنچے

درازیٔ شبِ ہجران و زلفِ یار کلیم　　نہ پوچھ مجھ سے کہ کاٹی ہے رات آنکھوں میں

ثناء اللہ فراق

حکیم ثناء اللہ فراق، شاہ ہدایت اللہ ہدایت کے بھتیجے تھے۔ فراق نے علوم ضروریہ کی تکمیل کے بعد حکیم قدرت اللہ قاسم سے طب کی درسی کتابیں پڑھ کر اُن کے مطب میں نسخہ نویسی کی مشق کی۔ مصحفی جب دہلی میں مقیم تھے تو اُس وقت فراق سے اُن کے دوستانہ روابط مستحکم ہو گئے تھے۔ راہِ طریقت میں خواجہ میر درد سے انتساب تھا۔ اُن سے اور اپنے چچا ہدایت اللہ ہدایت سے کلام پر اصلاح لی۔ بعض غزلیں مرزا سودا کو بھی دکھائیں۔ اُن کے انتقال کا سنہ معلوم نہیں ہو سکا۔ صاحب 'گلشنِ بے خار' نے صرف اتنا لکھا ہے کہ ''ان کے انتقال کو کچھ ہی عرصہ ہوا ہے۔''(۱۰۰) اس لحاظ سے ۱۸۳۰ء کے لگ بھگ وفات پائی۔ کلام کے بارے میں شیفتہ نے لکھا ہے: ''اُن کے افکار نہایت شستہ تھے اور ان کی طبیعت میں میڑھا پن اور پیچیدگی نہیں تھی۔''(۱۰۱) چند شعر بطور نمونہ درج ذیل ہیں:

دل تھامتا کہ چشم پہ کرتا تری نگاہ　　ساغر کو دیکھتا کہ میں شیشہ سنبھالتا

ہر غنچے میں بُو ہے تری ہر گل میں ترا رنگ　　تس پر بھی تری شکل و شمائل نہیں معلوم

آنکھوں ہی نے اس شوخ سے یاں راہ نکالی　　ساتھ اپنے ڈبویا مجھے کیا چاہ نکالی

ولی اللہ محب

دہلی کے رہنے والے تھے اور سودا سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ بہت عرصہ تک نواب مہربان خاں رند کے ساتھ فرخ آباد میں مقیم رہے۔ ۹۱-۱۷۹۰ء/۱۲۰۵ھ میں شہزادہ سلیمان شکوہ لکھنؤ میں قیام پذیر ہوئے تو یہ بھی اُن کے پاس چلے گئے اور ان کے کلام پر اصلاح دینے لگے۔ شہزادے کی سرکار سے اُن کو وظیفہ ملتا تھا لیکن وہ زیادہ عرصے تک اس وظیفے سے فیض یاب نہ ہو سکے اور

۹۳-۱۷۹۲ء/۱۲۰۷ھ میں فوت ہو گئے۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ پاؤں میں ناسور ہو گیا تھا وہی موت کا سبب بنا۔

محب صاحب دیوان شاعر تھے۔ (دیوانِ محب، مرتبہ ڈاکٹر شگفتہ زکریا ۱۹۹۹ء میں لاہور سے شائع ہوا ہے) اردو دیوان غزلیات کے علاوہ فارسی میں بھی ایک مثنوی یادگار چھوڑی۔ مصحفی اور میر حسن دونوں نے ان کے کلام کو سراہا ہے۔ مصحفی کی رائے ہے ''شعر را بہ متانت و پختگی تمام می گفت''(۱۰۲) اور میر حسن کا خیال ہے کہ ''سخنِ اُو خالی از لطف نیست۔''(۱۰۳)

ان کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

میں معتقد ہوں اپنے اس عشق کی کشش کا　　پھیرا مزاج آخر اس میرزا منش کا

رقیبوں کی نہ سن اے دل تو اپنا ذکر چھیڑے جا　　پرائی کیا پڑی ہے تجھ کو تو اپنی نبیڑے جا

تاک باندھے مست تیرے ابرِ رحمت پر مدام　　ساقیا بے خود پڑے ہیں تاک کے سائے تلے

شبِ فراق نہ کاٹے کٹے ہے کیا کیجیے　　نہ صبح ہوئے ہے نے پو پھٹے ہے کیا کیجیے

مرزا عظیم بیگ

اِن کے بزرگوں کا وطن کابل تھا مگر یہ دہلی میں پیدا ہوئے اور عمر کا بہت سا حصہ وہیں گزارا۔ پھر فرخ آباد چلے گئے۔ شروع میں حاتم سے اصلاح لی اور بعد ازاں کلام سودا کو دکھاتے رہے۔ انھیں اپنی شاعری پر بے حد ناز تھا اور وہ خود کو اُردو کا صائب سمجھتے تھے۔ اُن کی اس خودستائی کے باعث تذکرہ نگاروں نے انھیں اچھے الفاظ میں یاد نہیں کیا۔ صرف میر حسن نے ان کے بارے میں کلماتِ خیر لکھے ہیں۔ 'مجموعۂ نغز' کے مصنف قدرت اللہ قاسم کے عزیز دوست تھے۔(۱۰۴) ان کے بقول زیادہ عمر نہ پائی۔ سال وفات ۱۸۰۶ء کے قریب ہے۔

غرور و خودستائی ہی کی بدولت انھیں اپنے سے کم عمر شاعر انشاء اللہ خان انشاء کے ہاتھوں ذلت اٹھانی پڑی۔ اس واقعے کو محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں نہایت دل چسپ انداز میں تحریر کیا ہے۔

عظیم صاحب دیوان شاعر تھے لیکن دیوان ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

موقوف نہ ساقی ہی پہ رکھ کام ہمارا　　تو ہی کہیں اے عمر بھر اب جام ہمارا

شب جو بزم خوب رویاں میں ہوا اس مہ کا ذکر　　جوں چراغِ خانۂ مفلس ہر اک خاموش تھا

خورشید صفت یاں سرِ عریاں میں ہمارے　　طرّے کی ہوس کچھ ہے نہ دستار کی حسرت

اے زخمِ جگر سودۂ الماس سے ہو صاف　　رکھ دل میں نہ اب مرہمِ زنگار کی حسرت

حواشی

۱۔ آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ (۱۹۸۶ء) ص ۱۲۳

۲۔ دِلّی کا دبستانِ شاعری؛ نورالحسن ہاشمی، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی (۱۹۶۶ء) ص ۹۰

۳۔ آبِ حیات؛ مرتبہ ابرار عبدالسلام، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان (۲۰۰۶ء) ص ۹۶

۴۔ ماہنامہ 'سب رس' حیدر آباد، دکن، نومبر ۱۹۶۰ء

۵۔ نکات الشعراء؛ میر (مرتبہ محمود الٰہی) اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ (۲۰۰۳ء) ص ۴۸

۶۔ مخزن نکات؛ قائم چاند پوری (مرتبہ مولوی عبدالحق) اورنگ آباد (دکن) (۱۹۲۹ء) ص ۳۵

۷۔ ایضاً؛ ص ۵۵

۸۔ آبِ حیات، لکھنؤ (۱۹۸۶ء) ص ۱۴۳

۹۔ گلِ رعنا؛ لچھمی نرائن شفیق، مخزونہ کتب خانہ سالار جنگ، حیدر آباد (۱۱۸۶ء)

۱۰۔ بحوالہ 'سودا'؛ شیخ چاند، اورنگ آباد (۱۹۳۶ء) ص ۵۶

۱۱۔ سفینہ ہندی؛ بھگوان داس ہندی، پٹنہ (۱۹۵۸ء) ص ۱۰۵

۱۲۔ بحوالہ 'سودا'؛ ص ۶۶

۱۳۔ شفیق اور شیخ چاند دونوں کے ہاں متن یوں ہی درج ہوا ہے لیکن یہ درست نہیں لگتا۔ (خ م ز)

۱۴۔ کلیاتِ سودا؛ مرزا محمد رفیع سودا، مکتبۂ شعر و ادب، لاہور (س-ن) ص ۳۷۵

۱۵۔ تذکرہ شعرائے اردو؛ میر حسن، مرتب: حبیب الرحمٰن شروانی، انجمن ترقی اردو ہند، اورنگ آباد (۱۹۲۲ء) ص ۱۴۷

۱۶۔ مجموعہ نغز، جلد اول؛ قدرت اللہ قاسم، مرتب: حافظ محمود شیرانی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۳۳ء) ص ۱۰۷

۱۷۔ ہسٹری آف اردو لٹریچر (انگریزی)؛ رام بابو سکسینہ، الہ آباد (۱۹۴۰ء) ص ۶۲

۱۸۔ آبِ حیات؛ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ص ۱۳۶

۱۹۔ رسالہ 'سویرا'؛ لاہور، شمارہ نمبر ۲۹

۲۰۔ آبِ حیات؛ اتر پردیش اردو اکادمی، ص ۱۵۰

(ب)

۲۱۔ رسالۂ آہِ سرد؛ خواجہ میر درد، ص ۱۵۶

۲۲۔ علم الکتاب؛ خواجہ میر درد، مطبع انصاری، دہلی (۱۳۰۸ھ) ص ۸۵ تا ۸۶

۲۳۔ ایضاً؛ ص ۷۶: نیز رسالۂ دردِ دل، خواجہ میر درد، ص ۵۹

۲۴۔ دیوانِ درد؛ خواجہ میر درد، مرتب: نسیم احمد، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (۲۰۰۳ء) ص ۲۱

۲۵۔ رسالۂ شمعِ محفل؛ خواجہ میر درد، ص ۱۳۳

۲۶۔ آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، ص ۱۷۶

۲۷۔ نشترِ عشق (قلمی)؛ حسین قلی خان، کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ص ۲۵۴

۲۸۔ نالۂ درد؛ خواجہ میر درد، ص ۳۷

۲۹۔ ایضاً؛ ص ۷

۳۰۔ رسالۂ شمعِ محفل؛ ص ۳۳

۳۱۔ دیوانِ درد؛ خواجہ میر درد، مرتب: نسیم احمد

۳۲۔ مقدمہ شعر و شاعری؛ الطاف حسین حالی، مرتب: وحید قریشی، نیا ادارہ، لاہور (۱۹۵۳ء) ص ۴۱

۳۳۔ آبِ حیات؛ ص ۱۷۶

۳۴۔ نالۂ درد؛ ص ۴۳

۳۵۔ رسالۂ شمعِ محفل؛ ص ۳۶۴

۳۶۔ نالۂ درد؛ ص ۲۸

۳۷۔ ایضاً

۳۸۔ علم الکتاب؛ ص ۸۶

(نوٹ: میر درد کے صوفیانہ رسائل کے حوالوں کے لیے ملاحظہ کیجیے مقالہ 'خواجہ میر درد کا تصوف' (۱۹۵۰ء) (الف۔ د۔ نسیم، مخزونہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور)

(ج)

۳۹۔ نکات الشعراء؛ میر تقی میر، مرتب: ڈاکٹر محمود الٰہی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ (۲۰۰۳ء) ص ۱۴۷

۴۰۔ انتخاب کلام میر؛ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی (۱۹۴۵ء) ص ۲

۴۱۔ ذکرِ میر؛ میر تقی میر، مترجم و مرتب: نثار احمد فاروقی، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۶۲ء) ص ۴۹

۴۲۔ ایضاً؛ ص ۶۰

۴۳۔ ایضاً؛ ص ۵۱

۴۴۔ نکات الشعراء؛ ص ۱۱، ۱۳

۴۵۔ 'نقوش' لاہور میر تقی میر نمبر (۲) (۱۹۸۰ء) مضمون بعنوان مختصر حالات زندگی (از قاضی عبدالودود) ص ۱۶۴

۴۶۔ قبر کے بارے میں تفصیل کے لیے دیکھیے: میر اور میریات؛ صفدر آہ، بمبئی ص ۶۰ تا ۶۲

۴۷۔ آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، ص ۲۰۶

۴۸۔ اس سلسلے میں ملاحظہ کیجیے: مثنویاں در 'بیان مرغ بازاں'، 'در ہجو خانہ خود'، 'شکار نامے'، 'تنگ نامہ' وغیرہ۔

۴۹۔ تذکرۂ ہندی؛ غلام ہمدانی مصحفی، مرتب: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند، اورنگ آباد (۱۹۳۳ء) ص ۲۰۴

۵۰۔ کلیاتِ میر کے اکثر نسخوں میں (بشمول نسخۂ آسی) یہ مصرع یوں ہے 'سو اس فن کو اتنا ٹرا کر چلے' اور غزل کی مجموعی فضا کو ملحوظ رکھیے تو یہی درست معلوم ہوتا ہے لیکن بعض نسخوں میں 'بڑا' اور 'بڑھا' بھی ملتا ہے۔

۵۱۔ طبقات الشعراء؛ قدرت اللہ شوق، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۶۸ء) ص ۲۰۶

۵۲۔ نکات الشعراء؛ ص ۱۶۳

(د)

۵۳۔ میر سوز - سوانح اور شخصیت؛ ڈاکٹر زاہد منیر عامر، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور (۲۰۰۰ء) ص ۵۸ تا ۶۲

۵۴۔ ’اورینٹل کالج میگزین‘، لاہور (اگست ۱۹۶۲ء) مضمون: میر سوز از کلب علی خاں فائق، ص ۳۶

۵۵۔ ملاحظہ کیجیے: اورینٹل کالج میگزین، لاہور، جلد ۷۴؛ (۱۹۹۹ء، میر سوز نمبر) از ڈاکٹر زاہد منیر عامر

۵۶۔ نکات الشعراء؛ ص ۱۶۰

۵۷۔ نکات الشعراء؛ میر تقی میر، مرتب: حبیب الرحمٰن شروانی، نظامی پریس، بدایوں، ص ۱۳۰

۵۸۔ تذکرۂ ریختہ گویاں؛ سید فتح علی گردیزی، مرتب: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند، اورنگ آباد (۱۹۳۳ء) ص ۱۲۳

۵۹۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ میر حسن، مرتب: حبیب الرحمان شروانی، مطبع جدید، دہلی (۱۹۴۰ء) ص ۱۵۴

۶۰۔ عقدِ ثریا؛ غلام ہمدانی مصحفی، مرتب: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۳۴ء) ص ۳۶

۶۱۔ تذکرۂ ہندی؛ غلام ہمدانی مصحفی، مرتب: مولوی عبدالحق، جامع برقی پریس، دہلی (۱۹۳۳ء) ص ۱۷۹

۶۲۔ رسالہ ’نقوش‘، لاہور، نمبر ۹۴، مضمون: چاند پوری از پدم سنگھ شرما، حاشیہ ص ۵۹

۶۳۔ تذکرۂ مخزنِ نکات؛ قائم چاند پوری، مرتب: ڈاکٹر اقتدا حسن، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۶۶ء) ص ۲۰۰

۶۴۔ دستور الفصاحت؛ احمد علی یکتا، مرتب: امتیاز علی خاں عرشی، ہندوستان پریس، رام پور (۱۹۴۳ء) ص ۴۴

۶۵۔ رسالہ ’معارف‘ اعظم گڑھ (اپریل ۱۹۵۲ء)

۶۶۔ کلیاتِ قائم، مقدمہ جلد اول؛ ص ۷

۶۷۔ ایضاً؛ ص ۲۸

۶۸۔ تذکرۂ مخزنِ نکات؛ ص

۶۹۔ تنقیدی حاشیے؛ مقالہ ’قائم چاند پوری‘، مجنوں گورکھپوری، ادارہ اشاعت اردو، حیدر آباد دکن (۱۹۴۵ء) ص ۸۰

۷۰۔ مثنوی خواب و خیال مرتبہ

۷۱۔ مرزا شوق:

ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا
(بہارِ عشق)

۷۲۔ رسالہ ’صحیفہ‘، لاہور (اکتوبر ۱۹۶۲ء) مضمون: تاباں از فائق رام پوری، ص ۲۶ تا ۲۷

۷۳۔ گلشنِ ہند؛ مرزا علی لطف، قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو، نئی دہلی (۲۰۰۵ء) ص ۸۲

۷۴۔ الف) تذکرۂ شعرائے؛ میر حسن، ص ۳۵

ب) تذکرۂ ہندی؛ ص ۴۸

ج) مجموعۂ نغز؛ قدرت اللہ قاسم، مرتب: حافظ محمود شیرانی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۳۳ء) ص ۱۳۲

۷۵۔ دیوانِ تاباں؛ مرتب: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند، اورنگ آباد (۱۹۳۵ء) ص ۲۵۸

۷۶۔ نکات الشعراء؛ ص ۴۷: نیز طبقات الشعراء؛ قدرت اللہ شوق، مرتب: نثار احمد فاروقی، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۶۸ء) ص ۴۷

۷۷۔ گلشنِ ہند؛ ص ۱۸۴: نیز دستور الفصاحت؛ ص ۶۶: سخنِ شعراء؛ عبدالغفور نساخ، مطبع نولکشور، لکھنؤ (۱۹۷۴ء) ص ۳۶۹

۷۸۔ چمنستانِ شعراء؛ لچھمی نرائن شفیق، مرتب: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند، اورنگ آباد (۱۹۳۸ء) ص ۴۸۲

۷۹۔ مخزنِ نکات؛ ص ۱۵۸

۸۰۔ گلشنِ ہند؛ ص ۱۸۴

۸۱۔ تذکرۂ ہندی؛ ص ۱۶۰

۸۲۔ سخنِ شعراء؛ ص ۳۲۹، گلشنِ ہند؛ ص ۱۸۴: نیز گلِ رعنا؛ عبدالحیٔ، اعظم گڑھ، مطبع معارف (۱۳۷۰ھ) ص ۱۲۲

۸۳۔ بحوالہ رسالہ ’صحیفہ‘، لاہور (جنوری ۱۹۶۴ء) مضمون از خلیق انجم، ص ۲۵

۸۴۔ تذکرۂ ہندی؛ ص ۳۶

۸۵۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۹۴ء) ص ۳۱۰

۸۶۔ ثاقب رضوی نے ’دیوانِ بیاں‘ کو مرتب کر کے مجلس ترقی ادب، دہلی سے ۱۹۷۸ء میں شائع کر دیا ہے۔

۸۷۔ تذکرۂ ہندی؛ ص ۱۷۱

۸۸۔ ایضاً: نیز مخزنِ نکات؛ ص ۱۱۸

۸۹۔ مجموعۂ نغز؛ ص ۳۱۷

۹۰۔ مخزنِ نکات؛ ص ۱۱۸

۹۱۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ ص ۱۹۶: نیز گلشنِ ہند؛ ص ۲۵۴

۹۲۔ طبقات الشعراء؛ ص ۱۱۵

۹۳۔ تذکرۂ ہندی؛ ص ۳۱

۹۴۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ ص ۳۱

۹۵۔ گلِ رعنا؛ ص ۲۰۴

۹۶۔ نکات الشعراء؛ ص ۱۴۰: نیز طبقات الشعراء؛

۹۷۔ شعر الہند؛ مولانا عبدالسلام ندوی، جلد اول؛ مطبع معارف، اعظم گڑھ (۱۹۳۹ء) ص ۱۴۴: نیز گلِ رعنا؛ ص ۲۰۴

۹۸۔ مقدمہ دیوانِ بیدار؛ مرتب: جلیل احمد قدوائی، ص ۹

۹۹۔ نکات الشعراء؛ مرتب: محمود الٰہی، ص ۵۵

۱۰۰۔ گلشنِ بے خار؛ شیفتہ، مرتب: کلب علی خاں فائق، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۷۳ء) ص ۳۹۱

۱۰۱۔ ایضاً

۱۰۲۔ تذکرۂ ہندی؛ ص ۲۳۱

۱۰۳۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ ص ۱۵۹

۱۰۴۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو مجموعۂ نغز (جلد دوم) ص ۱ تا ۱۳

آٹھواں باب

نظیر اکبرآبادی

نظیر اکبرآبادی کا اصل نام ولی محمد تھا۔ والد کا نام سید محمد فاروق تھا۔ ان کا سال ولادت عموماً ۱۷۳۵ء لکھا جاتا ہے جو قیاسی ہے۔ قطب الدین باطن (شاگرد نظیر) نے لکھا ہے کہ وہ صغیر سنی میں دلی سے آگرے آئے۔[1] یہ بھی روایت ہے کہ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے دوران میں ان کے والد نے دلی چھوڑی۔ نادر شاہ کے حملوں کے بعد کم لوگ دِلی سے گئے تھے لیکن ابدالی کے حملے ۱۷۵۷ء سے ۱۷۶۱ء تک جاری رہے اور اسی زمانے میں دلی سے زیادہ لوگوں نے ہجرت کی۔ اگر نظیر ۱۷۵۷ء کے قریب دلی سے نکلے ہوں اور اس وقت ان کی عمر دس سال ہو تو ان کا سالِ ولادت ۱۷۴۷ء بنتا ہے۔ چونکہ نظیر نے اپنی شاعری میں دلی کا بالکل ذکر نہیں کیا اس لیے وہ اس وقت پانچ سال سے زیادہ عمر کے نہیں ہوں گے۔ ان کا سالِ وفات ۱۸۳۰ء ہے۔ گویا انھوں نے تقریباً اسی برس عمر پائی۔ مگر انھیں آگرے سے گہرا جذباتی تعلق ہے اور انھوں نے اس کے سحر آفرین مناظر کا جس ذوق وشوق سے ذکر کیا ہے اس میں جوانی کے ایام کی رنگ آمیزی دکھائی دیتی ہے۔ نظیر آگرے ہی کو اپنا وطن سمجھتے تھے اور دہلی کی طرف انھوں نے کبھی اشارہ تک نہیں کیا۔

نظیر کی تعلیم کا حال معلوم نہیں۔ البتہ ان کے کلام کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انھیں فارسی زبان و ادب پر خاصا عبور حاصل تھا۔ بعض لوگ ان کے ہاں صرفی ونحوی اغلاط یا عروضی اسقام یا بعض الفاظ کے تلفظ میں تصرفات کو ان کی عدم واقفیت پر محمول کرتے ہیں لیکن اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے عوامی موضوعات اور ان کی مناسبت سے عوامی لب ولہجہ اختیار کیا۔ یہاں ایک اور بات بھی قابلِ غور ہے۔ نظیر اپنی شاعری میں اکبرآباد کے محاورے کے پابند ہیں، دہلی یا لکھنؤ کے نہیں اس لیے انھیں مؤخرالذکر مقامات کے دستور العمل یا روزمرے سے جانچنا تاریخی اور ادبی لحاظ سے درست نہیں ہوگا۔ فارسی ادب پر نظیر کی جس دسترس کا ذکر کیا گیا ہے اس کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ ان کا ذریعۂ معاش درس و تدریس رہا۔ اس لیے اگر وہ چاہتے تو خواص کی زبان میں بھی لکھ سکتے تھے لیکن وہ ان کی شاعری کے لیے نامناسب ہوتی۔

امرائے ہنود کے ساتھ طویل روابط سے نظیر کی شاعری کے موضوعات پر اثر پڑا۔ دیوالی، راکھی، بسنت اور ہولی پر ان کی نظمیں ان کے اپنے شوق اور ذاتی دلچسپی کے علاوہ صحبت ہنود کے اس اثر کی ترجمان بھی ہیں لیکن بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جو ٹھیٹھ ہندو اساطیر یا معتقدات سے تعلق رکھتی ہیں جیسے 'جنم کنھیا جی'، 'لہو ولعب کنھیا جی'، 'کنھیا جی کی شادی'، 'درگا جی کے درشن'، 'بھیروں کی

تعریف'، 'مہادیو کا بیاہ'۔ یہ نظمیں ہندوؤں سے گہرے روابط کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ نظیر کے کلام کو ان کے عہد کے خواص میں مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ اس کے اسباب کی طرف بعض تذکرہ نگاروں نے اشارے کیے ہیں۔ حالی نے لکھا ہے:

''نظیر اکبر آبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں، مگر ان کی زبان کو اہلِ زبان کم مانتے ہیں۔''(۲)

شیفتہ نے 'گلشنِ بے خار' میں لکھا ہے: ''اس کے بہت سے اشعار 'سوقین' کی زبان پر جاری ہیں اور ان اشعار پر نظر رکھتے ہوئے اسے شعراء کی صف میں شمار نہ کرنا چاہیے۔''(۳)

علاوہ ازیں بہتوں کو یہ بھی شکایت ہے کہ اس نے مبتذل اشیاء مثلاً آٹا، دال، روئی وغیرہ پر نظمیں لکھی ہیں جو شاعری کے وقار کے منافی ہیں۔ مگر یہ بات کسی طرح ماننے کے قابل نہیں کیونکہ ان موضوعات سے تو نظیر اکبر آبادی کی وسعتِ مشاہدہ اور انسانی ہمدردی ظاہر ہوتی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ جنگِ آزادی (۱۸۵۷ء) سے ماقبل کی اردو شاعری میں ایرانی شاعری سے ماخوذ روایات پر عمل درآمد زیادہ تھا۔ اس کے مضامین، اسالیب اور ذخیرۂ الفاظ سب مقرر تھے اور ان سے انحراف کرنے والا شاعر ساقط الاعتبار سمجھا جاتا تھا۔ دہلی اور لکھنؤ کے فصحاء کو نظیر پر بڑا اعتراض یہی تھا کہ اس کی زبان ٹکسالی نہیں اور وہ ادبی روایات کی پابندی نہیں کرتا۔ چنانچہ نظیر سے بے اعتنائی ہماری تنقید کا ایک مستقل میلان بن گئی۔ اس کی نمایاں مثال 'آبِ حیات' ہے۔ نظیر کی باقاعدہ حمایت کا آغاز ڈاکٹر فیلن نے کیا۔ اس نے اپنی مشہور تصنیف 'ہندوستانی انگلش ڈکشنری' کے پیش لفظ میں نظیر کی شاعری کے عوامی عناصر پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے اور اسے اردو کا پہلا عوامی یا قومی شاعر قرار دیا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

''صرف یہی ایک شاعر ہے، جس کی شاعری اہلِ فرنگ کے نصاب کے مطابق بچی ہے۔ مگر ہندوستان کی نقطہ پرستی اس کو سرے سے شاعر ہی تسلیم نہیں کرتی۔ صرف نظیر ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کے اشعار نے عام لوگوں کے دلوں میں راہ کی ہے۔ اس کے اشعار ہر سڑک اور گلی میں پڑھے اور گائے جاتے ہیں... وہ حقیقت میں آزاد بے نوا تھا... وہ اصل میں دنیا سے بے تعلق صوفی تھا، جس کا اوروں کو صرف دعویٰ ہی دعویٰ ہے... جس قسم کے شاعرانہ خیالات اس نے ان معمولی چیزوں سے پیدا کیے ہیں جن پر اور ہندوستانی شاعروں نے لکھنا یا تو کسرِ شان سمجھا یا ان میں لکھنے کی قابلیت ہی نہ تھی، انھی کو ہندوستانی ناقدین ناواقفیت سے اس بات کا نہایت یقینی ثبوت خیال کرتے ہیں کہ وہ کوئی شاعر نہ تھا۔ اس نے اس قسم کی مبتذل چیزوں پر لکھا ہے: آٹا، دال، بھی، مچھر... اس کا دیوان خاصا تصویروں کا ایوان ہے جس میں ہندوستان کے رہنے والوں کے کھیل، تماشے، عیش، تفریح، رنج، غم، دل، دماغ، سب کی بولتی چالتی تصویریں نظر آ سکتی ہیں۔ بعض مضامین شدت سے فحش ہیں۔ مگر شوخی، جو بچی اور جاندار نقاشی کے لیے ایک جزو ضروری ہے اس طرح اس کے کلام میں ملی ہوئی ہوتی ہے کہ فحش بالکل نظر نہیں آتا۔ سر سے پا تک ظرافت اور لطافت چھائی ہے... نظیر نے مادری زبان کے خزانوں پر اپنا سکہ بٹھا دیا ہے۔ اس نے اس خصوص میں وہ کام کیا ہے جو صرف سلاطینِ اقالیمِ سخن مثلاً چاسر، شیکسپیئر کر سکتے ہیں۔ اس نے ہندی الفاظ کو ان تمام خوشنما ترکیبوں میں ظاہر کیا ہے جن میں وہ ظاہر ہو سکتے تھے اور اپنی ذات پر جواں مردانہ انداز کے ساتھ اعتماد کر کے جو ذکاوت کا خاصہ

ہے، اس نے لفظوں کو نئی ترکیبوں اور نئے معنوں میں استعمال کرنے کی جرأت کی ہے۔''(۴)

بیسویں صدی کی تنقید میں نظیر کی خدمات کو پوری طرح سراہا گیا ہے اور اس کی شاعری کا تجزیہ معروضی انداز میں بھی کیا گیا ہے۔ عام طور پر جو باتیں کہی گئی ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے۔

نظیر کا ذخیرۂ الفاظ وافر اور متنوع ہے اور اگر یہاں وہ سودا اور انیس سے آگے نہیں تو کم از کم ان کے شانہ بشانہ کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں الفاظ کی موڑ توڑ، ساخت اور تصرف میں کیا معاصرین اور کیا متاخرین، وہ سب پر گوئے سبقت لے جاتے ہیں۔ نظیر کے حافظے کی حیرت انگیز وسعت، تنوع اور استحضار کا ثبوت ان کی 'کبوتر بازی' کنکوے اور پتنگ کی تعریف (ترجلا) 'بلبلوں کی لڑائی' اور اس قسم کی بیسیوں اور نظموں سے ملتا ہے۔ لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے صرف ذخیرۂ الفاظ کی وسعت اور اس کے کامیاب استعمال کی بنا پر ہی یہ نظمیں اعلیٰ مقام کی حامل نہیں بلکہ ان میں عمدہ شاعری کی متعدد دیگر صفات بھی موجود ہیں۔

الفاظ کے بارے میں نظیر کا رویہ ہم عصر شعراء اور متاخرین سے جدا ہے۔ حاتم، میر تقی میر، میر درد اور سودا سے لے کر ناسخ اور اس کے تلامذہ تک ایک مستقل تحریک کے زیرِ اثر، زبان کی تصحیح و تہذیب کا سلسلہ جاری رہا۔ اس تحریک کا مقصد زبان کو ہندی عنصر سے، جس کی تعبیر عموماً لفظ 'مبتذل' سے کی جاتی تھی، پاک کرنا تھا۔ نتیجتاً سینکڑوں ہندی الفاظ ٹکسال باہر قرار دیے گئے، جس کی وجہ سے زبان بتدریج محدود ہوتی چلی گئی اور اس میں تجربے اور ترقی کی راہیں مسدود ہو گئیں۔ فارسی سے ماخوذ الفاظ سے یہ کمی پوری نہیں ہو سکتی۔ ایک تہذیب سے تعلق رکھنے والے الفاظ، دوسری تہذیب کے الفاظ کے نعم البدل نہیں ہوتے۔

نظیر کے ہاں اس کے بالکل برعکس عمل دکھائی دیتا ہے۔ ان کے ہاں زبان ایک ٹھوس، جامد اور غیر ارتقائی چیز نہیں بلکہ سیّال ہے اور مسلسل ارتقا پذیر ہے۔ بحیثیتِ مجموعی ان کے تصرفات زبان ان کی خلاقی کا نتیجہ ہیں۔ نظیر کے مضامین بھی وسیع اور متنوع ہیں اور جہاں زبان ان کا ساتھ دیتی دکھائی نہیں دیتی، ان کی اختراع پسند طبیعت اس میں تصرف کرتی ہے۔ کبھی کبھی ایسے تصرفات محض تفننِ طبع کے لیے کیے جاتے ہیں۔ باقی رہا ہندی الفاظ کا استعمال، تو ان کی موزونیت یا غیر موزونیت کا فیصلہ ان کے کلام کے منصفانہ مطالعہ ہی سے ہو سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فارسی کے نقشِ قدم پر چل کر اور اس سے استفادہ کر کے اردو نے بہت کچھ پایا ہے لیکن ہندی سے منہ موڑ کر اس نے کچھ کھویا بھی ہے۔

ہماری شاعری کا بیشتر خمیر حسن و عشق سے ہے اور ان کا بیان نظیر کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ یہاں دو باتیں قابلِ غور ہیں۔ ایک یہ کہ ان کی نظموں میں روایتی مضامین بہت کم ہیں۔ دوسرے ان کے احساسِ حسن میں تصوریت کا عنصر نہ ہونے کے برابر ہے اور اس میں جسمانیت یا ارضیت کا پہلو نمایاں ہے۔ ظاہر ہے کہ نظیر اکبر آبادی دنیا و مافیہا کو جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ مثلاً بازارِ حسن کی طوائف کی چمک دمک، اس کا حسن و جمال، اس کے خد و خال، اس کی عشوہ طرازیاں، غمزہ و ادا، ملبوسات اور زیورات کی دلفریبیاں، ان کے لیے بہت جاذبِ نظر ہیں اور وہ انھیں بڑے شوق سے بیان کرتے ہیں مگر اس بیان میں داخلی احساسات کا عنصر بہت کم ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے طوائف کی سج دھج اور زیبائش اور جاذبیت کو معاشرے کے ایک دستور کے طور پر پیش کیا ہے۔ نظیر کی حمایت میں نہیں بلکہ اظہارِ حقیقت کے لیے یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ ان دنوں جب پردے کی شدت سے پابندی تھی، متاعِ حسن صرف بازارِ حسن ہی میں دستیاب ہوتا تھا۔ نظیر اس کوچے کا طواف کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا 'پری کا سراپا' دیکھیے۔ اس میں کوئی ماورائی عنصر نہیں۔ اس کا تعلق محض حواسِ خمسہ خصوصاً باصرہ اور سامعہ سے ہے۔ یہ نظم جو اٹھارہ بندوں پر مشتمل ہے، شاعر

کے احساسِ حسن اور قدرتِ اظہار کا ایک فقید المثال نمونہ ہے۔ نظیر کی شاعری کی ممتاز ترین خصوصیت، جو اسے اردو کے تمام شعراء سے ممیز کرتی ہے، اپنے عہد کی ہو بہو ترجمانی یا تصویر کشی ہے۔

نظیر اردو کے غالباً بہترین بیانیہ شاعر ہیں اور اپنے دور کے تہذیبی مشاغل کے متنوع نقشے جو انھوں نے کھینچے ہیں، اس سے لاکھوں انسانوں کی دلچسپیوں کی ایک جامع تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتی ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہوار مثلاً عید، بقرعید، ہولی، بسنت، دیوالی ان کی چہل پہل اور گہما گہمی، میلے ٹھیلے، ازدحامِ خلائق، شور و شغب، رنگین اور زرق برق ملبوسات، موسمِ برسات، موسمِ سرما، پھل پھول، ترکاریاں، مٹی کے برتن، چھوٹے بڑے جانور اور بیسیوں ایسی چیزیں اور مشاغل، ان سب سے ان کے متخیلہ کو تحریک ہوتی ہے اور وہ ان کے ایسے مرقعے پیش کرتے ہیں جو حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں اور جن سے ان واقعات یا اشیاء کی جیتی جاگتی، بولتی چالتی تصویریں سامنے آ جاتی ہیں۔ ہمارے کلاسیکی ادب میں اس قسم کی تفصیلی مرقع نگاری میں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ اردو بیانیہ شاعری میں ایسی نظموں سے ایک نمایاں جہت کا اضافہ ہوا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

پچھلے پہر سے اٹھ کے نہانے کی دھوم ہے　　شیر و شکر سویّاں پکانے کی دھوم ہے
پیر و جواں کو نعمتیں کھانے کی دھوم ہے　　لڑکوں کو عید گاہ کے جانے کی دھوم ہے
ایسی نہ شب برات نہ بقرعید کی خوشی
جتنی ہر ایک دل میں ہے اس عید کی خوشی

[عید الفطر](۵)

جاتے ہیں ان میں کتنے پانی پہ صاف سوتے　　کتنوں کے ہاتھ پنجرے، کتنوں کے سر پہ طوطے
کتنے پتنگ اڑاتے، کتنے سوئی پروتے　　حقوں کا دم لگاتے، ہنس ہنس کے شاد ہوتے
سو سو طرح کا کر کر بستار پیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

[آگرے کی تیراکی](۶)

اسی طرح حقیقت نگاری اور مشاہدے کے چھوٹے چھوٹے نکات ملتے ہیں۔ مثلاً 'کورا برتن' میں لکھا ہے:

کورے برتن ہیں کیاری گلشن کی　　جس سے کھلتی ہے ہر کلی تن کی
بوند پانی کی ان میں جب کھنکی　　کیا وہ پیاری صدا ہے سن سن کی
تازگی جی کی اور تری تن کی
واہ کیا بات کورے برتن کی

[کورا برتن](۷)

کبھی کبھی چیزوں کو من و عن بیان کرنے کی وجہ سے نظیر کی حقیقت نگاری تخیل کے عنصر سے خالی ہو جاتی ہے۔ مگر درحقیقت اسے اس کی حقیقت نگاری کی انتہا سمجھنا چاہیے۔ اس کی ایک عمدہ مثال 'تاج گنج کا روضہ' ہے۔ نظیر اپنے تاثرات کی بجائے عمارت کی تفصیل دینا شروع کر دیتے ہیں۔ یہاں یہ کہنا مقصود نہیں کہ تاثرات مفقود ہیں بلکہ یہ واضح کرنا ہے کہ جزئیات نگاری ان پر غالب آ گئی

ہے:

گنبد ہے اس کا زور بلندی سے بہرہ مند　　گرد اس کے گمریاں بھی چمکتی ہوئی ہیں چند
اور وہ کلس جو ہے سرِ گنبد سے سر بلند　　ایسا ہلال اس میں سنہرا ہے دل پسند
ہر ماہ جس کے خم پہ مہِ نو نثار ہے

ہیں بیچ میں مکاں کے وہ دو مرقدیں جو یاں　　گرد ان کے جالی اور مُجّر ہے دُر فشاں
سنگین گل جو اس میں بنائے ہیں نہ نشاں　　پتی، کلی، سہاگ، رگ و رنگ ہے عیاں
جو نقش اس میں ہے وہ جواہر نگار ہے

[تاج گنج کا روضہ](۸)

نظیر کی دنیا حسیات کی دنیا بھی ہے۔ ان کے کلام میں شباب کی توانائی اور مستی پائی جاتی ہے۔ طبیعت میں ایسی جولانی ہے کہ الفاظ ایک دھارے کی طرح بہے چلے آتے ہیں۔ ظاہر ہے وہ دنیا کے حسن اور اس کے حسن آگیں مظاہر سے بہت متاثر ہوتے تھے۔

اسلامی تقریبات سے متعلق نظیر کی نظموں کی تعداد صرف چار ہے۔(۹) اس کے برعکس اہلِ ہنود کے تہواروں سے متعلق نظموں کی تعداد پندرہ ہے۔ ان دونوں میں صرف تعداد ہی کا فرق نہیں، جذبہ اور ذوق و شوق کا بھی اختلاف ہے۔ بات یہ ہے کہ مسلمانوں کی تقریبات میں انھیں وارفتگی، شوریدہ سری، ہنگامہ پروری اور بے پایاں لا ابالی پن کا وہ سامان نہیں ملتا جو مثال کے طور پر ہولی میں پایا جاتا ہے اور جس کے نظیر خصوصیت سے گرویدہ ہیں۔ یہ تہوار رومیوں کے سیٹرن دیوتا یا باکس(۱۰) سے متعلق تہواروں سے ملتا جلتا ہے اور اس تہوار سے نظیر کی لا ابالی طبیعت کو جو استراحت اور آسودگی حاصل ہوتی ہے وہ کسی اور تقریب سے ممکن نہیں۔

نظیر کے رنگِ طبیعت کا پتہ ان کی ان نظموں کی تعداد سے ملتا ہے جو ہندو تہواروں پر مشتمل ہیں۔ ان کی بسنت اور دیوالی پر دو دو نظمیں، راکھی پر ایک اور ہولی پر دس نظمیں ہیں۔ نظیر کو اس تہوار کی ہنگامہ پروری، رنگ رلیوں اور عیش و عشرت کی بھرمار سے فطری تعلق ہے۔ یہ فرق نہ صرف شدتِ جذبات میں ہے بلکہ تصویر کاری اور برمحل بحور سے بھی واضح ہوتا ہے۔ 'شب برات'، 'عید الفطر' اور 'عید گاہ اکبر آباد' میں بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف و محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) استعمال کی گئی ہے۔ جو پُرسکون بحر ہے۔ اس کے برعکس اہلِ ہنود کے تہواروں خصوصاً 'ہولی' پر نظموں کی بحریں مترنم، رقصاں اور امیجری سے بھرپور ہیں۔ مثال کے طور پر:

گا گا کی پکاریں کہیں رنگوں کی چھڑک ہے　　مینا کی بھبک اور کہیں ساغر کی چھلک ہے
طبلوں کی صدائیں کہیں تانوں کی جھنک ہے　　تالی کی بہاریں کہیں ٹھلیا کی کھڑک ہے
بجتا ہے کہیں دف کہیں مرچنگ زمیں پر
ہولی نے مچایا ہے عجب رنگ زمیں پر

مستی میں اٹھا آنکھ جدھر دیکھو اہاہا　　ناچے ہے طوائف کہیں مٹکے ہے بھویا
چلتے ہیں کہیں جام کہیں سوانگ کا چرچا　　اور رنگ کو گلیوں سے جو دیکھو تو ہر اک جا

بہتی ہیں امنڈ کر جمن و گنگ زمیں پر
ہولی نے مچایا ہے عجب رنگ زمیں پر

[ہولی](۱۱)

صوتی تاثرات اور بحر کی موسیقی اور روانی سے یوں معلوم ہوتا ہے جیسے یونانی دیوتا باکس کی پجارنیں ولولے میں سرشار ناچتی، گاتی، دف بجاتی چلی جا رہی ہیں۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ مسلمانوں کی تقریبات میں نظیر صرف انھی باتوں کو دیکھتے ہیں جن سے اس کی طبیعت کو راہ ہے اور جن کا حسیات سے تعلق ہے۔ مثلاً کھانا پینا، حسینوں کا دیدار اور ان سے چہل پہل، نوک جھونک، میل ملاپ، مے نوشی، عشق بازی وغیرہ۔ یہ وہ چیزیں ہیں جن سے ان کی آزاد منش طبیعت کو فطری مناسبت ہے۔

نظیر کی شاعری کی ایک اور دل آویز خصوصیت قدرتی مناظر کی تصاویر ہیں۔ ان میں سے بیشتر موسمِ برسات سے متعلق ہیں۔ یہ وہ سہانا موسم ہے جب ہمارے ہاں نہ صرف حیاتِ انسانی میں تموج اور ابھار ہوتا ہے، زندگی بے کیف معمولات کے خول سے نکل کر آزادی اور مسرت سے ہم کنار ہوتی ہے بلکہ حیوانات اور نباتات کی زندگی بھی حسیات تک محدود ہو جاتی ہے۔ یہاں کوئی ارفع یا مافوق الطبیعاتی عنصر نہیں اور یہ ہر شاعر کے لیے امر ضروری بھی نہیں مگر اشعار میں حرکت اور صوت و رنگ کی بارش ہے جو کہیں نظر نہیں آتی۔ اس میں ذرا شک نہیں کہ مظاہرِ فطرت کی ایسی جیتی جاگتی اور رنگین تصاویر اس دور کے شعراء میں آپ کو اور کہیں نہیں ملیں گی۔

بلاشبہ نظیر کو مناظرِ قدرت سے فطری لگاؤ تھا لیکن قدرت فی نفسہٖ ان کی شاعری کا مستقل موضوع نہیں۔ وہ درحقیقت 'انسان' کے شاعر ہیں اور وہ بھی اس کے جمالیاتی تاثرات کے۔ البتہ انھوں نے ریچھ، بندر، گلہری وغیرہ پر بھی جو نظمیں لکھیں ہیں ان سے انسان ہی نہیں حیوانات سے بھی ہمدردی کے نشان ملتے ہیں اور یہ بھی درست ہے کہ ان کے ہاں فطری مناظر، برسات، بادل وغیرہ انسانی جذبات کو ابھارنے میں مہمیز کا کام کرتے ہیں۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

ہر کوہ کی کمر تک سبزہ ہے لہلہاتا — برسے ہے مینہ جھڑا جھڑ پانی بہا ہے جاتا
وحش و طیور ہر اک ہل ہل کے ہے نہاتا — غوغا کریں ہیں مینڈک جھینگر ہے غل مچاتا
آ یار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا
کالی گھٹا ہے ہر دم برسے ہیں مینہ کی دھاریں — اور جس میں اڑ رہی ہیں بگلوں کی سو قطاریں
کوئل پپیہے کوکیں اور کوک کر پکاریں — اور مور مست ہو کر جوں کوکلا چنگھاریں
آ یار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا
کالی گھٹائیں آ کر ہو مست تُل رہی ہیں — دستاریں سرخ اس میں کیا خوب کھل رہی ہیں
رخساروں پر بہاریں ہر اک کے ڈھل رہی ہیں — شبنم کی بوندیں جیسے ہر گل پہ تُل رہی ہیں
آ یار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا

[برسات کا تماشا](۱۲)

برسات والی نظموں کے لیے نظیر نے مواد مشاہدے سے حاصل کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے ہندی شاعری، خصوصاً برج بھاشا کی ان روایات کو بھی اپنایا ہے جو عرصۂ دراز سے موسمِ برسات سے مخصوص ہیں۔ شاعری جس طرح اپنا

مواد زندگی سے حاصل کرتی ہے، اسی طرح وہ ادب اور ادبی روایات سے بھی استفادہ کرتی ہے۔ یہ خیالات صدیوں سے ہندی شاعری کا جزوِ لاینفک بن چکے ہیں۔ ہندی گیت، دوہے، خیال، ٹھمری، ان سب کی اساس یہی تجربات اور روایات ہیں۔ نظیر نے انھی روایات کو اپنی شاعری میں سمو کر برسات کے مضامین میں گیرائی اور وسعت پیدا کی ہے:

اب برہنوں کے اوپر ہے سخت بے قراری — ہر بوند مارتی ہے سینے اُپر کٹاری
بدلی کی دیکھ صورت کہتی ہیں باری باری — ہے ہے نہ پی پیا نے اب کے بھی سدھ ہماری
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں
جب کوئل اپنی اُن کو آواز ہے سناتی — سنتے ہی غم کے مارے چھاتی ہے اُمڈی آتی
پی پی کی دھن کو سن کر بے کل ہیں کہتی جاتی — مت بول اے پپیہے پھٹتی ہے میری چھاتی
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

[برسات کی بہاریں](۱۳)

کہا جاتا ہے کہ نظیر ایک عوامی شاعر ہیں۔ اگر اس سے یہ مراد ہے کہ وہ اُردو شاعری کی اشرافی اقدار سے منحرف ہو کر اپنے گرد و پیش کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں اور ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جو دوسرے ہم عصر شعراء اور متاخرین کے ہاں یا تو ہیں ہی نہیں یا بہت کم ہیں تو وہ یقیناً عوامی شاعر ہیں۔ دیوالی، ہولی، میلے ٹھیلے، چرند پرند، تربوز، خربوزہ اور مٹی کے برتن کو نظم کا موضوع بنانے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں زندگی کی جزئیات سے بہت دلچسپی تھی اور انھیں معلوم تھا کہ روزمرہ زندگی انھی چھوٹی چھوٹی اور بظاہر بے وقعت چیزوں سے مرکب ہے لیکن وہ آج کل کے مفہوم کے مطابق عوامی شاعر نہیں کہے جا سکتے۔ آج کل کی عوامی شاعری ایک شدید طبقاتی شعور کی پیداوار ہے جس میں عوام کو خواص کے ظلم و ستم کا شکار یا پھر ان سے برسرِ پیکار دکھایا جاتا ہے۔ نظیر کے یہاں یہ نقطۂ نظر نہیں ملتا اور نہ ہی اس زمانے کے کسی شاعر کے کلام میں ملتا ہے۔

نظیر کے عوامی شاعر ہونے کی تائید میں ان کی نظم 'آدمی نامہ' پیش کی جاتی ہے جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ نظیر مساوات کے علم بردار تھے اور ان کی نظر میں وہ تمام امتیازات جو اخلاقی اقدار، زر و دولت، عہدہ اور خاندان سے قائم کیے جاتے ہیں، محض سطحی ہیں۔ غور سے دیکھا جائے تو اس نظم سے یہ معنی نہیں نکلتے۔ نظیر کا مقصد یہ بتانا نہیں کہ سب انسان برابر ہیں بلکہ وہ زندگی کی بوقلمونی اور مدارجِ حیات کو واضح کرتے ہیں۔ وہ سوچتے ہیں: یہ عجیب بات ہے کہ حیاتِ انسانی ایک وحدت ہونے کے باوجود اس قدر متنوع ہے۔ اس میں اس قدر بلندی اور پستی ہے مثلاً:

دنیا میں بادشہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی — اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زر دار، بے نوا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی — نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

[آدمی نامہ](۱۴)

نظیر کی شعوری زندگی کم و بیش ستر سال پر محیط ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کی شاعری کا رنگ یکساں نہیں ہوسکتا۔ وہ کلام جس کا اوپر جائزہ لیا گیا ہے اور جو درحقیقت ان کی شاعری کی جان اور اس کی شہرت اور بقا کا ضامن ہے، عالمِ شباب کا کلام ہے۔ ایک اور

حصہ ان نظموں پر مشتمل ہے جو ادھیڑ عمر یا بڑھاپے میں کہی گئیں۔ یہ نظمیں اخلاقی مضامین پر مشتمل ہیں یا دنیا کی بے ثباتی، عیش و عشرت کی ناپائیداری، موت کا ناگزیر ہونا اور ایسے ہی دیگر موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ عمل جتنا تیز ہوگا ردِ عمل بھی اتنا ہی شدید ہو گا۔ وہی نظیر جنھوں نے دل کھول کر دادِ عشرت دی تھی، اب محزون و مغموم نظر آتے ہیں اور پرانی یادوں میں کھوئے کھوئے دکھائی دیتے ہیں۔ نظیر کی ان نظموں میں جذبہ ہے، انفرادیت نہیں۔ نظیر کو بقائے دوام ایامِ جوانی میں کہی ہوئی نظموں کی بدولت حاصل ہوئی۔ اخلاقی نظموں کی وجہ سے نہیں۔

نظیر کے بہت سے کلام کو فحش کہا جاتا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو وہ کلام جس پر فحاشی کا اطلاق ہوتا ہے، ایک طرزِ معاشرت پر تبصرہ ہے اور انھوں نے یہ تبصرہ اس وقت کیا جب ان کے مزاج میں بے باکی تھی۔ علاوہ ازیں ان دنوں رائے عامہ بھی جنسی معاملات میں اتنی تنگ نظر یا سخت گیر نہ تھی جتنی آج کل ہے۔ پھر ان کے سامنے مستند شعراء کی مثالیں موجود تھیں جنھوں نے فحش مضامین بڑی آزادی سے نظم کیے تھے۔ چنانچہ اُردو کے معدودے چند شعراء کے علاوہ سب کے کلام میں خصوصاً مثنویوں میں جنسی معاملات کی کھلم کھلا تصاویر ملتی ہیں۔ جہاں تک اخلاقیات کا تعلق ہے نظیر کی فحاشی پر اختلافِ رائے ممکن ہے لیکن فنی لحاظ سے ان کی عریاں نویسی ضرور قابلِ اعتراض ہے۔ بات یہ ہے کہ نظیر کی عریاں نویسی کبھی کبھی نظم کے موضوع کی سنجیدگی یا اس کے لب و لہجہ سے ہم آہنگ نہیں ہوتی اور اس سے مضمون کی وحدت یا تاثر پذیری کو ضعف پہنچتا ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال اس کا 'شہر آشوب' ہے۔ اس نظم میں آگرے کی بدحالی اور تباہی کا ذکر کرتے ہوئے وہ طوائف کی کساد بازاری کی تفصیلی روداد پیش کرتے ہیں جو مضمون کی غم انگیز فضا کے منافی ہے اور جس کی وجہ سے نظم کا مجموعی اثر زائل ہو جاتا ہے۔

نظیر کے کلام میں جابجا جو سوقیت ملتی ہے وہ ضابطہ پسندی سے بے اعتنائی کا نتیجہ ہے۔ یہی صورت زبان و بیان کے معاملے میں بھی ہے۔ بیان کی ناہمواری بھی ایک لحاظ سے غیر شعوری طور پر اسی بے راہ روی کا نتیجہ ہے۔ نظیر نے زبان میں قابلِ قدر اضافے کیے ہیں لیکن کبھی کبھی وہ موقع محل سے بے پروا ہو کر نہایت سنجیدہ مواقع پر قابلِ گرفت الفاظ یا زبان استعمال کر جاتے ہیں۔ ایسے الفاظ جو ان کے سنجیدہ مضامین سے قطعاً ہم آہنگ نہیں ہوتے۔ وہ اپنی بے باکی کی ترنگ میں یہ محسوس نہیں کرتے کہ سنجیدہ مضامین کے لیے سنجیدہ زبان ہی مناسب ہے۔ مثال کے طور پر وہ اپنی ایک نظم بعنوان 'بسنت' میں شدید بے تکلفی کے انداز میں لکھتے ہیں:

جب پھول کا سرسوں کے ہوا آ کے کھلنا — اور عیش کی نظروں سے نگاہوں کا لڑنا
ہم نے بھی دل اپنے کے تئیں کر کے نچنتا — اور ہنس کے کہا یار سے اے لکڑ بھونا
سب کی تو بسنتیں ہیں پہ یاروں کا بسنتا

[بسنت](۱۵)

یہاں قافیے کے الفاظ قاری پر گراں نہیں گزرتے بلکہ وہ شاعر کی آزاد روی سے محظوظ بھی ہوتا ہے۔ لیکن جب وہ 'خیبر کی لڑائی' کا آغاز ان اشعار سے کرتے ہیں:

ہو کیوں نہ برا غم سے خوارج کا دہاڑا — جڑ پیڑ سے کفر ان کا نہ کیوں جائے اکھاڑا
گھر طیش مخالف کا رہے کیوں نہ اجاڑا — لے نام علی جب کہوں للکار جباڑا
دریائے فلک کا بھی دہل جائے کڑاڑا

اور بعد میں لکھتے ہیں:

جوں رعد کے ہوتا ہے گرجنے میں جھنگاڑا
یا
یوں چاب لیا جیسے چباتے ہیں سنگھاڑا

[خیبر کی لڑائی](۱۶)

تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ خیال اور بیان بے ربط اور بے میل ہو گئے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ نظیر کی اجتہاد پسندی نے انھیں نقصان پہنچایا ہے۔ لیکن اگر ان میں جدت نہ ہوتی اور وہ مروّجہ اقدار کی ترجمانی کو اپنا لائحہ عمل بنا لیتے تو انھیں ادب میں وہ مقام حاصل نہ ہوتا جو آج کل حاصل ہے۔ نظیر کی زبان سادہ اور رواں ہے۔ اس میں فارسی اور عربی کے الفاظ کی تعداد نسبتاً کم ہے۔ لیکن حسبِ ضرورت انھیں عمدگی سے استعمال کیا گیا ہے۔ جو لوگ غلطیوں کو اس کی بے علمی کا نتیجہ سمجھتے ہیں انھوں نے غالباً اس کے کلام کا بغور مطالعہ نہیں کیا۔ البتہ یہ اعتراض درست ہے کہ الفاظ کی صحت اور موزونیت کے سلسلے میں انھیں وہ ذوقِ سلیم حاصل نہیں جو بعض محتاط اور دقیقہ سنج شعراء میں پایا جاتا ہے۔ نظیر کے ہاں مواد کی کوئی کمی نہیں، انھوں نے جو کچھ کہنا ہے وہ بے تکان اور بے تکلف کہتے چلے جاتے ہیں۔ البتہ یہ درست ہے کہ ان کے کلام میں ہمواری نہیں لیکن یہ ناہمواری بیان کا عجز نہیں، سہل انگاری کا نتیجہ ہے۔ نظیر کے لیے شاعری ایک مشغلہ ہے۔ وہ شاعری میں عرق ریزی کے قائل نہیں معلوم ہوتے اور شاید اس میں بسیار گوئی کو بھی کافی دخل ہے۔

نظیر کو شاعری سے ایک فطری مناسبت ہے۔ اس کا ایک بڑا ثبوت بحور کا مناسب اور فن کارانہ استعمال ہے۔ نظیر کے ہاں اکثر و بیشتر اسلوب اور موضوع میں مکمل ہم آہنگی ملتی ہے جیسا موضوع ویسا اسلوب۔ اگر موضوع زوردار، ولولہ انگیز، قدرت اور توانائی کا حامل ہے تو اسلوب بھی اس کے مطابق ہے۔ مثال کے طور پر ہولی والی نظموں میں جہاں وارفتگی کا اظہار ہے وہاں اسلوب میں بھی نغمگی، سرعت، تیزی اور طرح داری ہے۔ اسی موضوع پر جن نظموں کا لب و لہجہ دھیما ہے، ان میں ضبط سے کام لیا گیا ہے کیونکہ موضوع کا تقاضا یہی تھا۔ استعارہ اور تشبیہ کو بجا طور پر شاعری کی جان کہا گیا ہے۔ نظیر کو ان کے استعمال میں کوئی خاص فضیلت حاصل نہیں۔ ان کی شاعری بیشتر بیانیہ یا وصفیہ ہے۔ جس میں تخیل کی رنگ آمیزی کے امکانات مقابلتاً محدود ہوتے ہیں۔ روایتی تشبیہات اور استعارات اس کے ہاں بہت کم ہیں۔ جو ہیں ان سے اس کے ذاتی مشاہدے کا پتہ چلتا ہے۔

نظیر کے حسنِ کلام کا ایک سبب تکرارِ حروف یا اصوات ہے۔ اس صنعت کے برجستہ استعمال سے قاری نہ صرف جمالیاتی حظ محسوس کرتا ہے بلکہ اسے معانی تک رسائی میں بھی مدد ملتی ہے۔ نظیر کے ہاں یہ تکرارِ حروف کبھی نہایت واضح ہے اور کبھی نازک اور پوشیدہ۔ مثال کے طور پر ذیل کے شعر میں 'ک' کی تکرار واضح ہے:

کوئل پپیہے کوکیں اور کوک کر پکاریں — اور مور مست ہو کر جوں کوکلا جھنگاریں

[برسات کا تماشا](۱۷)

اس کے برعکس ذیل کے اقتباسات میں اس صنعت کا استعمال نہایت باریک اور لطیف ہے:

۱۔ دریا میں مچ رہے ہیں اندر کے سو اکھاڑے

[آگرے کی تیراکی](۱۸)

۲۔ آ کر کہیں مزے کی ننھی پھہار برسے		چیروں کا رنگ چھٹ کر حسن و نکھار برسے
[برسات کا تماشا](۱۹)

۳۔ ساون کی کالی راتیں اور برق کے اشارے		جگنو چمکتے پھرتے جوں آسماں پہ تارے
[برسات کا تماشا](۲۰)

شعر نمبر ایک میں نہ صرف 'ر' اور 'م' کی تکرار ہے بلکہ 'میں'، 'رہے'، 'کے' اور 'اکھاڑے' میں ایک ہی آواز کا استعمال ہے جو تجنیسِ صوتی کی عمدہ مثال ہے۔ نمبر ۲ میں 'ک' اور 'ر' کی تکرار ہے اور نمبر ۳ میں 'ک'، 'ر' اور 'ت' کی تکرار ہے۔

اس سے یہ مراد نہیں کہ ان اشعار کی خوبی کا واحد سبب تکرارِ حروف ہے بلکہ الفاظ میں اصوات اور معانی کی ہم آہنگی ہے۔ الفاظ کے تلازمات اور تکرارِ حروف کے متحدہ عمل سے ان اشعار کی تاثر آفرینی بہت بڑھ گئی ہے۔

اوپر کہا گیا ہے کہ نظیر کی شخصیت کی نمایاں ترین خصوصیت زندگی کی تڑپ اور زندگی کی حرکت سے عبارت ہے۔ نظیر کے جوانی کے کلام کو اول سے آخر تک پڑھا جائے تو اس میں برابر حرکت کی موجودگی کا احساس ہوگا۔ نظیر کو زندگی کے صرف ان پہلوؤں سے دلچسپی ہے جن میں طاقت، توانائی اور حرکت ہے، ایسی زندگی جس میں چہل پہل، گہما گہمی، ہنگامہ پروری، شور و غوغا ہے۔ اس لیے ہمیں اس میں بے شمار متحرک تصاویر ملتی ہیں یا ایسے الفاظ جو براہِ راست حرکت پر دلالت کرتے ہیں۔ نظیر کی شاعری میں ہر جگہ چلنت پھرنت، بھیڑ بھڑکا، دوڑ بھاگ، ہنسی ٹھٹھا، سیر تماشا اور ریل پیل ہے۔ نظیر کی شاعری کو سکون اور خاموشی سے لگاؤ نہیں۔

نظیر کی ایک مشہور نظم 'پری کا سراپا' ہے۔ خیال گزرتا ہے کہ محبوب کے جسم و اعضا کی یہ مصوری غیر حرکی ہوگی لیکن نظم کو دیکھیے، حرکت سے لبریز ہے۔ مثال کے لیے صرف تین بند نقل کیے جاتے ہیں:

مذکور کروں کیا اب یارو اس شوخ کے کیا کیا چنچل پن
کچھ ہاتھ ہلیں، کچھ پاؤں ہلیں، پھڑکے بازو، تھرکے سب تن
گالی وہ بلا، تالی وہ ستم، انگلی کی نچاوٹ ویسی ہے

یہ شوخی، پھرتی، بیتابی ایک آن کبھی نچلی نہ رہے
چنچل، اچپل، مٹکے، چٹکے، سرکھولے ڈھانکے ہنس ہنس کے
قہ قہ کی ہنساوٹ اور غضب، ٹھٹھوں کی اڑاوٹ ویسی ہے

کچھ شور جوانی اٹھتی کا، چڑھتا ہے امنڈ کر جوں دریا
وہ سینہ ابھرا جوش بھرا وہ عالم جس کا جھوم رہا
شانوں کی اکڑ، جوبن کی تکڑ، سج دھج کی سجاوٹ ویسی ہے
[پری کا سراپا](۲۱)

نظیر کو روشنی سے عشق ہے۔ چاند، سورج، ستارے اور تمام چمک دار چیزیں درحقیقت ان کی اپنی جودتِ طبع اور رجائیت کی ترجمانی کرنے والی علامتیں ہیں۔

مثال کے طور پر:

صحنِ چمن میں، واہ وا، زور بچھی تھی چاندنی		چاند بلوریں لیتا تھا اور کھلی تھی چاندنی
آیا تھا یار گلبدن پہن کے بادلہ زری		چمکے تھی تار تار میں مہ کی جھلک زری زری
بوس و کنار، جام و مے، عیش و طرب، ہنسی خوشی		اس میں کہیں سے یک بیک مرغِ سحر نے بانگ دی
صبح ہوئی گجر بجا، پھول کھلے، ہوا چلی
یار بغل سے اٹھ گیا جی ہی کی جی میں رہ گئی(۲۲)

روشنی اور چمک کی بہترین مثالیں 'آگرے کی تیراکی' میں دیکھیے:

جمنا کا پاٹ گویا صحنِ چمن ہے بارے		پیراک اس میں پیریں جیسے کہ چاند تارے
منہ چاند کے سے ٹکڑے تن گورے پیارے پیارے		پریوں سے بھر رہے ہیں منجدھار اور کنارے
کتنے کھڑے ہیں پیریں اپنا دکھا کے سینہ
سینہ چمک رہا ہے ہیرے کا جوں نگینہ
[آگرے کی تیراکی](۲۳)

یہاں اس کی انسانی جسم سے والہانہ شیفتگی کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ نظیر کو جس طرح بلند اصوات، حرکت اور روشنی سے دلچسپی ہے اسی طرح رنگوں سے بھی خاص لگاؤ ہے۔ جب وہ قدرت کا کوئی مرقع یا مرد یا عورت کا نقشہ باندھتے ہیں تو اس کے اس مخصوص رنگ کا ضرور ذکر ہوتا ہے جس میں انھوں نے انھیں دیکھا تھا اور جو ان کے مخیلہ میں بسا ہوا ہے۔ لال، سرخ، سوسنی، سنہری، کسمی، زرد، سبز، گلنار اور کئی اور رنگوں کا اس کے ہاں ذکر عام ہے۔ چند مثالیں دی جاتی ہیں:

ہر گلبدن کے تن میں پوشاک ہے اکہری		پگڑی گلابی ہلکی یا گل انار گہری
صحنِ چمن میں ہے جو بارہ دری سنہری		اس میں سبھوں کی آ کر ہے بزمِ عیش ٹھہری
آ یار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا
[برسات کا تماشا](۲۴)

سبزوں کی لہلہاہٹ کچھ ابر کی سیاہی		اور چھا رہی گھٹائیں سرخ اور سفید کاہی
سب بھیگتے ہیں گھر گھر لے ماہ تا بہ ماہی		یہ رنگ کون رنگے تیرے سوا الٰہی
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں
[برسات کی بہاریں](۲۵)

جس گلبدن کے تن میں پوشاک سوسنی ہے		سو وہ پری تو خاصی کالی گھٹا بنی ہے
اور جس پہ سرخ جوڑا یا اودی اوڑھنی ہے		اس پہ تو سب گھلاوٹ برسات کی چھنی ہے
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں
اور جس صنم کے تن میں جوڑا ہے زعفرانی		گلنار یا گلابی یا زرد، سرخ، دھانی

کچھ حسن کی چڑھائی اور کچھ نئی جوانی   جھولوں میں جھولتے ہیں اوپر پڑے ہے پانی
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

[برسات کی بہاریں]^(۲۶)

حرکت ہو یا بلند اور دل پذیر آوازیں، چمک دمک یا شوخ اور چٹکیلے رنگوں سے شیفتگی، یہ سب چیزیں اس کی حیاتی زندگی کی رنگارنگی اور توانائی پر دلالت کرتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نظیر ایک زندہ دل شخص تھے۔ ان کی زندگی میں فراوانی، جوش، ولولہ اور طاقت تھی اور وہ عموماً زندگی کے ان رخوں سے متاثر ہوتے ہیں جو ان کی طبیعت سے مماثلت رکھتے ہیں۔ نظیر کے ہاں ایسے لفظوں کی فراوانی ہے جو صوتی لحاظ سے اپنے معانی پر دلالت کرتے ہیں اور جسے صوتی اشاریت کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے نظیر کی شاعری اور موسیقی میں ایک واضح مماثلت ہے۔ نغمہ براہِ راست جذبات کو متاثر کرتا ہے اور اسی میں اس کی بے پناہ تاثر آفرینی کا راز مضمر ہے۔ برعکس اس کے شاعر ابلاغ کے لیے الفاظ کا محتاج ہے اور الفاظ اشیاء، عوامل، خیالات وغیرہ کی محض مصنوعی یا روایتی 'علامتیں' ہوتی ہیں، جنھیں ان اشیاء اور عوامل سے جن کی وہ نمائندگی کرتے ہیں کوئی منطقی یا طبعی مناسبت نہیں ہوتی۔ چونکہ شاعری میں قاری یا سامع کے درمیان الفاظ کا پردہ حائل ہوتا ہے اور شاعر بالواسطہ الفاظ کے ذریعے اظہارِ خیال کرتا ہے، اس لیے اس کا اثر تیز اور فوری نہیں ہوتا جتنا کہ موسیقی کا۔ یہ درست ہے کہ شاعر صرف الفاظ کے معانی کا دست نگر نہیں ہوتا بلکہ وہ الفاظ کی اصوات اور ان کے مخصوص تلازمات سے بھی پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔ پھر بھی جذبات کو براہِ راست برانگیختہ کرنے میں موسیقی کو شعر پر تفوق حاصل ہے۔ نظیر کے کلام میں ایسے الفاظ کی تعداد جو براہِ راست اپنے معانی پر دلالت کرتے ہیں بہت زیادہ ہے۔ معانی اور اصوات کے اس ارتباط سے نہ صرف ان کے معانی فی الفور ذہن نشیں ہو جاتے ہیں بلکہ اس کے ساتھ سامعہ بھی محظوظ ہوتا ہے۔

نظیر کی شاعری میں یہ صوتی الفاظ تمام تر طاقت، حرکت اور توانائی کے مظہر ہیں۔ ان الفاظ میں حروف ح، خ، ک، گ، ٹ، ڈ، ڑ، کھ، گھ، وغیرہ بکثرت پائے جاتے ہیں۔ ان حروف کو ادا کرنے کے لیے سانس کو حلق یا حنک میں روک کر دفعتاً چھوڑ دیا جاتا ہے جس سے پھٹنے یا دھماکے کی آواز آتی ہے اور آواز میں گھمبیرتا، گرج اور اونچا پن پیدا ہوتا ہے۔

انگریزی زبان میں لفظ Onomatopoeia صرف ان الفاظ کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جو آواز کی صوتی تقلید یا ترجمانی کرتے ہیں اور جن کا تعلق سامعہ سے ہوتا ہے لیکن چند جدید زبان دان ان الفاظ کو بھی صوتی اشاریت کے تحت لاتے ہیں جن کا تعلق قوتِ باصرہ سے ہے اور جو صوتی اعتبار سے روشنی پر دلالت کرتے ہیں۔ نظیر کی شاعری میں ایسے الفاظ کی تعداد جو سامعہ یا باصرہ سے تعلق رکھتے ہیں بہت زیادہ ہے۔ ان میں سے چند ایک نقل کیے جاتے ہیں۔

جھنکار، پکار، جھنک، کڑک، گمک، چمک، جگمگاہٹ، جھپک، چھڑک، بھبک، چھلک، دمک، جھمجھاہٹ، جھڑاکا، گڑگڑاہٹ، تھرک، کھنک وغیرہ۔ نظیر اکثر اوقات ان الفاظ کی تکرار سے متعلقہ عوامل کی طوالت، اعادہ یا افراط کو ظاہر کرتے ہیں۔

نظیر کی جوانی کا کلام دیکھیے۔ آپ کو ہر جگہ یہ الفاظ یا اسی قسم کے اور الفاظ ملیں گے۔ پھر ان کے بڑھاپے کا کلام دیکھیے۔ یہ عنصر وہاں مفقود ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ متحرک اور روشن الفاظ، متحرک تصاویر، رقصندگی اور زوردار بحور ان کی بھرپور زندگی کے ترجمان ہیں۔

ابھی تک ان صوتی الفاظ کے خوش آئند پہلوؤں کا ذکر رہا ہے لیکن ان کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے، جس کا ذکر ضروری ہے۔

نظیر کی قوتِ تخلیق ان کی قوتِ انتقاد کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ وہ اکثر اوقات اپنی تخلیقی رو میں بہہ جاتے ہیں۔ ان صوتی الفاظ کو کبھی کبھی بلاضرورت اور عموماً بار بار استعمال کرتے ہیں جس سے ان کی تاثر آفرینی پر برا اثر پڑتا ہے۔ علاوہ ازیں ان صوتی اثرات کے بے تحاشا استعمال سے وہی نتائج برآمد ہوتے ہیں جو مثال کے طور پر انگریزی شاعر سوِن برن^(۲۷) کے بے اندازہ حروف کی تکرار اور مترنم بحور سے ظاہر ہوتے ہیں۔ ان صوتی تاثرات سے قاری یا سامع اتنا مسحور ہوتا ہے کہ وہ اصوات سے گزر کر معانی تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتا۔

نظیر کو اردو ادب میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ ان کا دائرہ عمل اگرچہ محسوسات تک محدود ہے لیکن غالباً ان کی بقا کا راز اسی میں مضمر ہے۔ فلسفہ اور نظریاتِ حیات تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ کتنے شاعر ہیں جنھیں اپنے عہد میں اس لیے شہرت حاصل تھی کہ انھوں نے ایک نئے نظامِ حیات کا تصور پیش کیا۔ زمانہ آگے نکل گیا ہے اور آج ان کا وہی حال ہے جو ہمارے عجائب گھروں میں عہد عتیق کے باقیات کا ہے۔ اس کے برعکس وہ شاعر جو زندگی کے ابدی حقائق کو اپنا موضوع بناتا ہے، وقت کی دست برد اور زندگی کے بدلتے ہوئے نظریات سے مستغنی، دنیائے ادب میں اپنے لیے ایک مستقل مقام پیدا کر لیتا ہے۔ یہی حال نظیر کا بھی ہے۔ اس کی نگاہ اگرچہ حیاتِ انسانی اور قدرت کے خارجی خد و خال تک محدود ہے لیکن ان میں کچھ ایسی جادوانی کشش ہے کہ انسان ان سے نہ کبھی سیر ہوا ہے اور نہ ہوگا۔

نظیر بنیادی طور پر نظم گو ہیں مگر انھوں نے بڑی تعداد میں غزلیں بھی کہی ہیں۔ بعض غزلوں میں کچھ عشقیہ یا زندگی کی ناپائیداری کے روایتی مضامین بھی ہیں لیکن ان کی غزلیات میں اکثر جگہ کلاسیکی غزل سے مختلف ذائقہ ملتا ہے۔ نئی زمینیں، تسلسل مضامین، مکالمہ، واقعیت وغیرہ کی وجہ سے اپنے دور کی غزلیات سے الگ نظر آتی ہیں اور ذرا بعد کے بعض لکھنوی شعراء مثلاً انشاء وغیرہ کی پیش رو ہیں۔ غیر مردف اور مختصر ردیفوں کے ساتھ ساتھ طویل اور سنگلاخ ردیفیں بھی ہیں۔ ان کی غزل گوئی کے بارے میں کلیم الدین احمد یہ رائے دیتے ہیں:

> ”نظیر غزل میں لکیر کے فقیر نہ بنے اور بندھے ٹکے مضامین کی مروجہ رنگ میں تقلید نہ کی۔ غزل کے میدان میں بھی نظیر کی حیثیت مجتہد کی ہے۔ انھوں نے غزل میں نئے تجربے کیے، اس کے امکانات کا جائزہ لیا۔ مضامین اور صورت دونوں میں آزادی اور جدت سے کام لیا۔ غزل کی پراگندگی اور انتشار کو دور کرنے کے لیے مختلف صورتیں ایجاد کیں اور یہ بات واضح کر دی کہ غزل کی صورت برقرار رکھتے ہوئے بھی اس میں نظم لکھی جا سکتی ہے... حیرت ہے کہ ایسے زمانے میں جب بنے بنائے رستے پر چلنا عام شیوہ تھا... ایسے زمانے میں اور ایسے ماحول میں نظیر نے آزادیِ خیال کا بے نظیر ثبوت دیا۔ نئے نئے تجربے کیے نئے نئے سانچے بنائے اور غزل کی تکنیک بالکل بدل دی۔“^(۲۸)

ان تجربات کی مثالیں طوالت کا باعث ہوں گی لیکن ان کی غزلیات کے چند دلچسپ شعر خاتمۂ کلام کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں:

یاں تو کچھ اپنی خوشی سے نہیں ہم آئے ہوئے   اک زبردست کے ہیں کھینچ کے بلوائے ہوئے
تھا ارادہ تری فریاد کریں حاکم سے   وہ بھی اے شوخ ترا چاہنے والا نکلا

یوں تو ہم کچھ نہ تھے پر مثلِ انار و مہتاب	جب ہمیں آگ دکھائی تو تماشا نکلا
باغ میں لگتا نہیں صحرا میں گھبراتا ہے دل	اب کہاں لے جا کے بیٹھیں ایسے دیوانے کو ہم
ملو جو ہم سے تو مل لو کہ ہم بہ نوکِ گیاہ	مثالِ قطرۂ شبنم رہے رہے نہ رہے
ملا مجھ سے وہ آج چنچل چھبیلا	ہوا رنگ سُن کے رقیبوں کا نیلا
تیشے کی کیا مجال تھی جو یہ تراشے بے ستوں	تھا وہ تمام دل کا زور جس نے پہاڑ ڈھا دیا
کس کو کہیے نیک اور ٹھہرایئے کس کو برا	غور سے دیکھا تو سب اپنے ہی بھائی بند ہیں

حواشی

۱۔ گلستان بے خزاں؛ قطب الدین باطن، اتر پردیش اکیڈمی، لکھنؤ (۱۹۸۲ء) ص ۲۸۷
۲۔ مقدمہ شعر و شاعری؛ الطاف حسین حالی (مرتب: ڈاکٹر وحید قریشی)، مکتبہ جدید، لاہور (۱۹۵۳ء) ص ۲۶۶
۳۔ گلشن بے خار؛ شیفتہ (مترجم: حمیدہ خاتون) نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (۱۹۹۸ء) ص ۳۹۱
۴۔ اردو انگلش ڈکشنری، ڈاکٹر فیلن، مرکزی اردو بورڈ، لاہور (۱۹۷۶ء) ص IX تا XI
۵۔ کلیات نظیر؛ مرتب: عبدالباری آسی، نولکشور، لکھنؤ (۱۹۵۱ء) ص ۴۱۹ (اردو ترجمہ از آسی)
۶۔ ایضاً؛ ص ۴۵۰
۷۔ ایضاً؛ ص ۵۷۴
۸۔ ایضاً؛ ص ۴۶۱
۹۔ لیکن بہت سی متصوفانہ نظمیں، اسلامی تاریخ کے واقعات، حمدیں اور منقبتیں ان کے ہاں موجود ہیں (خ م ز)
۱۰۔ ایک یونانی تہوار
۱۱۔ کلیاتِ نظیر؛ مرتب: عبدالباری آسی، ص ۲۹-۴۲۸
۱۲۔ ایضاً؛ ص ۵۴۷-۴۸
۱۳۔ ایضاً؛ ص ۵۵۲
۱۴۔ ایضاً؛ ص ۵۲۳
۱۵۔ ایضاً؛ ص ۵۲۳
۱۶۔ ایضاً؛ ص ۳۹۱
۱۷۔ ایضاً؛ ص ۵۴۸

۱۸۔ ایضاً؛ ص ۴۵۰
۱۹۔ ایضاً؛ ص ۵۴۷
۲۰۔ ایضاً؛ ص ۵۴۸
۲۱۔ ایضاً؛ ص ۶۱-۲۶۰ [مقالہ نگار نے ہر بند سے ابتدائی دو دو مصرعے حذف کر دیے ہیں] (خ م ز)
۲۲۔ کلیات نظیر؛ ص ۳۱۳
۲۳۔ ایضاً؛ ص ۴۴۹
۲۴۔ ایضاً؛ ص ۵۴۷
۲۵۔ ایضاً؛ ص ۵۵۰
۲۶۔ ایضاً؛ ص ۵۵۴
۲۷۔ Swinburne (ولادت ۱۸۳۷ء، وفات ۱۹۰۹ء)
۲۸۔ اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ اول، کلیم الدین احمد، بک امپوریم، پٹنہ (۱۹۸۵ء) ص ۴۵۱

نواں باب

لکھنؤ میں شاعری

پس منظر

دیگر قباحتوں اور مصیبتوں کے علاوہ محمد شاہی دربار میں شدید پارٹی بازی تھی اور امراء و وزراء ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کے لیے ہمہ وقت سازشوں میں لگے رہتے تھے۔ محمد شاہ نے تخت نشینی کے فوراً بعد جب بادشاہ گر سید بھائیوں سے نجات حاصل کی تو اس میں محمد امین نیشا پوری نے اہم حصہ لیا۔ محمد شاہ نے اسے پنج ہزاری کا منصب عطا کیا اور چونکہ اودھ کے صوبے میں حالات بہت بگڑے ہوئے تھے اس لیے اُسے اودھ کا صوبے دار مقرر کر دیا تا کہ وہ حالات کو سدھار سکے۔ اس نے وہاں کے شورش پسندوں کو زیر کیا اور صوبے کے حالات بہت بہتر کر دیے۔ زرعی آمدنی بھی بہت بڑھ گئی۔ جب نادر شاہ نے دلی پر حملہ کیا تو ایک مرحلے پر اس کا محمد شاہ سے معاہدہ ہو گیا کہ وہ تاوانِ جنگ لے کر واپس چلا جائے گا مگر محمد امین نیشا پوری نے اسے اکسایا کہ شاہی خزانے میں بہت زر و مال ہے اس لیے وہ واپس نہ جائے۔ غرض وہ دلی آیا لیکن خزانے میں مال توقع سے کم نکلا۔ نادر شاہ نے اس پر شدید دباؤ ڈالا کہ وہ رقم فراہم کرے اس پر اس نے خودکشی کر لی۔

محمد امین نیشا پوری سعادت خاں برہان الملک کے لقب سے اودھ کی حکومت چلا رہا تھا۔ اس کے بعد اس کے داماد صفدر جنگ نے اس کی جگہ لے لی۔ صفدر جنگ کے بعد شجاع الدولہ نواب اودھ بنا اور ۱۷۵۳ء تا ۱۷۷۵ء یعنی تقریباً بائیس سال تک حکومت کرتا رہا۔ پھر آصف الدولہ نے ۱۷۹۷ء تک نظام چلایا۔ اس کے بعد سعادت علی خان، غازی الدین حیدر، نصیر الدین حیدر، محمد علی شاہ، امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ (اختر) برسرِ اقتدار آئے۔ جنگِ بکسر میں شکست کے بعد شجاع الدولہ نے انگریزوں کے زیرِ سایہ رہنا قبول کر لیا۔ وہ داخلی معاملات میں بہت حد تک خود مختار تھا لیکن دارالحکومت میں انگریز ریزیڈنٹ اندرونی اور بیرونی معاملات پر نظر رکھتا تھا۔ اودھ کے ان نوابوں کو اچھی طرح معلوم تھا کہ اصل حاکم انگریز ہیں اس لیے وہ صوبے کے داخلی نظام کو قابو میں رکھتے، خود بھی عیش و عشرت کی زندگی گزارتے اور رعایا بھی انھی کے نقشِ قدم پر چل پڑی۔

شجاع الدولہ کے زمانے میں اودھ کا دارالحکومت فیض آباد (بنگلہ) تھا لیکن آصف الدولہ نے لکھنؤ آباد کیا اور صدر مقام لکھنؤ کو بنا دیا چنانچہ فیض آباد کی رونق کم ہونے لگی اور لکھنؤ مرکزِ سلطنت بنتا چلا گیا۔ لکھنؤ میں عیش و نشاط، رسوم و رواج، شعر و ادب، تعمیر و

تزئین کا بہت زور رہا اور اس وقت ہندوستان کا کوئی دوسرا شہر ادب و ثقافت میں اس کا مدِ مقابل نہیں ہو سکتا تھا۔ لکھنؤ میں بیک وقت دو متضاد رجحانات دکھائی دیتے ہیں (۱) عیش و عشرت (۲) مذہبی عقائد اور رسوم و رواج۔ بظاہر متضاد ہونے کے باوجود ان کا آپس میں گہرا تعلق تھا۔ عیش و نشاط کا کفارہ مذہبی عقائد اور رسومات کی پابندی سے کیا جاتا تھا۔

لکھنؤ کے معاشرے میں میخواری، رقص اور موسیقی کا خوب چرچا تھا۔ طوائفیں بہت اہمیت رکھتی تھیں۔ ڈیرہ دار طوائفیں بھی تھیں جن کے پاس بہت سا عملہ ہوتا تھا جو سفر و حضر میں ان کے ساتھ رہتا تھا۔ وہ مختلف امراء کے ساتھ منسلک ہوتی تھیں۔ رقص و موسیقی میں مہارت اور آداب معاشرت کو برتنے میں کمال رکھتی تھیں۔ امارت کی وجہ سے ان کے عالی شان مکانات تھے، بناؤ سنگار کے سامان حیرت انگیز تھے۔ معاشرے میں ان کو اتنا دخل تھا کہ ان کے ہاں جانے کو عیب شمار نہیں کیا جاتا تھا بلکہ امراء اپنے صاحب زادوں کو تہذیب سکھانے کے لیے ان کے بالا خانوں پر بھیجتے تھے۔ نوابانِ اودھ کو بھی عورتوں سے بے حد لگاؤ تھا۔ کٹنیاں دور دور سے حسین دوشیزائیں لاتی تھیں اور نوابوں کو پیش کر دیتی تھیں۔ ان کے حرم آباد تھے جن میں بعض اوقات بیک وقت سینکڑوں حسینائیں ہوتی تھیں۔ دربار آباد تھے ان میں علوم و فنون کے ماہرین کے علاوہ شعراء، گویے اور خوش گفتار افراد وافر تعداد میں موجود ہوتے تھے۔ حکمرانوں کو دربار داری کے علاوہ سیر و شکار، میلے ٹھیلے اور رہس بہت پسند تھے۔ وسیع باغات اور عمارات ان کے ذوقِ جمال کی مظہر تھیں۔ باغات کے اندر طرح طرح کے پھل پھول کے علاوہ چڑیا گھر بنے ہوئے تھے جن میں قسم قسم کے نادر پرندے اور جانور رکھے جاتے تھے۔

نواب ایک دوسرے کی دعوتیں کرتے تھے جن کے لیے بے شمار کھانے تیار کیے جاتے تھے اور رنگ رنگ کے نئے نئے کھانے تیار کر کے تحسین حاصل کی جاتی تھی۔ اسلحے کا بھی شوق تھا اور بہت نادر ہتھیار رکھے جاتے تھے۔ لوگ فنونِ سپہ گری کے بھی شائق تھے مگر میدانِ جنگ میں ہنر دکھانے کی بجائے آپس میں مقابلے ہوتے تھے جو تفریح کی صورت اختیار کر گئے تھے۔ بانکے تھے جن کی اپنی وضع قطع تھی۔ بازاروں میں جانوروں اور پرندوں کی پالیاں ہوتی تھیں اور ان مقابلوں کے لیے انھیں خاص اہتمام سے تیار کیا جاتا تھا۔ اس قسم کی تفریحات کی بڑی دلکش تفصیلات شرر کی تصنیف 'گزشتہ لکھنؤ' میں موجود ہیں۔

تفریحات کے ساتھ ساتھ پابندیِ مذہب بھی بہت ضروری خیال کی جاتی تھی۔ حکمران مذہبی تہوار اور رسومات بڑی پابندی سے مناتے تھے۔ امام باڑوں کی کثرت تھی۔ محرم اور دیگر موقعوں پر مجالس کا انعقاد باقاعدگی سے ہوتا تھا۔ تعزیے بڑے عالی شان ہوتے تھے اور عزاداری بڑے خلوص سے کی جاتی تھی۔ مرثیہ گو، سوز خواں اور ذاکرین کا بہت احترام کیا جاتا تھا۔

ایسا لگتا ہے کہ لکھنؤ میں نوابوں سے لے کر عام لوگوں تک سب عیشِ امروز کو اہمیت دیتے تھے۔ صاف نظر آ رہا تھا کہ کسی وقت انگریز اودھ پر پوری طرح قبضہ کر لیں گے مگر لوگ آنے والے کل سے چشم پوشی کر کے لمحۂ موجود میں خوش تھے۔ اس تہذیب میں گہری سوچ نہ تھی لیکن چمک دمک اور تکلف و تصنع کی فراوانی تھی۔ ۱۸۵۶ء میں انگریزوں نے واجد علی شاہ کو معزول کر کے بیگمات اور مصاحبین کے ساتھ مٹیا برج کلکتہ میں نظر بند کر دیا۔ انھوں نے بہت کوشش کی کہ ان کو بحال کر دیا جائے۔ اس کے لیے وہ انگلستان جا کر حکومتِ ہند کے خلاف قانونی جنگ بھی لڑتے رہے لیکن کچھ حاصل نہ ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے 'غدر' میں لکھنؤ کے لوگوں نے ردِعمل کے طور پر کچھ کوشش ضرور کی مگر وہ بھی ناکام رہی۔

جن دنوں اودھ میں خوشحالی تھی۔ وہی زمانہ دہلی کے مکمل زوال اور انتشار کا تھا چنانچہ بہت سے لوگ وہاں سے ادھر ادھر

منتشر ہونے لگے۔ اودھ میں چونکہ شعراء اور دوسرے اہلِ کمال کی قدر ہوتی تھی اس لیے زیادہ لوگوں کا رُخ اودھ ہی کی طرف تھا۔ بزرگوں میں سراج الدین آرزو، سودا، میر تقی میر، سوز اور فغاں وغیرہ اور نوجوانوں میں میر حسن، جرأت، انشا، مصحفی اور رنگین وغیرہ نے ادھر ہی کا رُخ کیا۔

کچھ عرصے سے نقادوں میں یہ اختلاف پایا جاتا ہے کہ لکھنؤ کی شاعری اپنی پیش رو دہلوی شاعری سے مختلف تھی یا نہیں؟ اس سلسلے میں دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کی اصطلاحیں بھی استعمال کی جاتی تھیں۔ عبدالسلام ندوی نے 'شعر الہند' میں سب سے پہلے اس پر تفصیل سے لکھا۔ پھر ابواللیث صدیقی نے 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'، نورالحسن ہاشمی نے 'دہلی کا دبستانِ شاعری' کے موضوعات پر مقالے لکھ کر پی ایچ۔ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ سید عابد علی عابد نے دبستانوں کے اس تصور سے اختلاف کیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے کئی جگہ اظہار خیال کیا ہے مگر ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی تصنیف 'ذوق ــــ سوانح اور انتقاد' کے طویل مقدمے میں اس تصور کے خلاف دو بڑی دلیلیں دی ہیں۔

۱۔ لکھنوی اور دہلوی دبستانوں میں جو اختلاف رہا وہ اس نوعیت کا ہے کہ ایک ہی دبستان کے دو شاعروں میں بھی پایا جا سکتا ہے۔(۱)

۲۔ دہلی اور لکھنؤ دونوں علاقوں کے سیاسی اور ثقافتی حالات میں مماثلت تھی اس لیے شاعری میں بھی خصوصیات کا فرق نہیں ہونا چاہیے۔(۲)

دلیل نمبر ۲ اس لیے درست نہیں کہ دہلی اور لکھنؤ کے حالات و کوائف بین طور پر مختلف تھے۔ دلیل نمبر ۱ اس لیے صحیح نہیں کہ ادب میں رجحانات و اسالیب کا فیصلہ اکا دکا اشعار سے نہیں ہوتا بلکہ غالب رجحانات سے کیا جاتا ہے۔ اگر دلی میں خارجیت ہے تو نسبتاً بہت کم اور لکھنؤ میں داخلیت ہے تو دلی کی شاعری کے مقابلے میں نہ ہونے کے برابر۔ کون کہہ سکتا ہے کہ میر، سودا، درد وغیرہ کی شاعری کا وہی رنگ ہے جو انشاء، جرأت، رنگین اور ناسخ وغیرہ کا ہے؟ ان اساتذہ کے شاگرد تو ایک دوسرے سے اور زیادہ مختلف ہیں۔ لکھنوی خارجیت، علمِ بدیع و بیان کا افراط سے استعمال، سراپا نگاری، لباس، زیورات اور سامانِ آرائش کا کثرت سے ذکر، تصنع کی حد تک پہنچا ہوا تکلف لکھنؤ میں ہے لیکن درد و غم، فنا اور ناپائیداری، تصوف، بے ساختگی اور تاثیر دہلی میں ہے۔ یوں یہ دونوں دبستان الگ الگ نظر آتے ہیں۔ دہلی کا دبستان دراصل میر و سودا کے دور سے عبارت ہے۔ غالب اور مومن کا دور اس سے مختلف ہے جو بہت بعد میں آیا اور بہت مختلف خارجی حالات میں نمو پذیر ہوا۔

لکھنؤ میں غزل تو حسبِ معمول زیادہ لکھی گئی لیکن اس کا ظاہر و باطن دہلوی غزل سے مختلف ہے۔ غزل کے علاوہ لکھنؤ میں مثنوی کی فراوانی ہے۔ مرثیہ اور سلام عروج پر ہیں، ریختی جیسی صنف ایجاد ہوئی اور واسوخت پر زیادہ توجہ دی گئی۔ اس کے برخلاف میر و سودا کے دور میں غزل کی فراوانی ہے۔ مثنوی بہت کم ہے، قصیدہ لکھنوی شاعروں سے کہیں زیادہ لکھا گیا ہے۔ شہر آشوب کی طرف میلان ہے ــــ اور دونوں مقامات کی شاعری کے اسالیب میں بھی نمایاں فرق ہے۔

لکھنوی شاعری کا وقار مراثی سے قائم ہوا۔ اس سے پہلے دکن اور شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کا آغاز ہو چکا تھا لیکن لکھنؤ کے شعراء نے مرثیے کو جس بلندی تک پہنچایا، ان سے پہلے اس کا تصور بھی محال تھا۔ ضمیر و خلیق نے مرثیے میں جو جدتیں پیدا کیں وہ دبیر و انیس کے لیے 'ماڈل' بن گئیں۔ انھوں نے اجزائے قصیدہ، بحور اور ہیئت میں ان پیش رووں کی پیروی کی مگر تفصیلات و جزئیات کے بیان اور الفاظ و اسالیب کے انتخاب میں سب پر بازی لے گئے۔ مرثیے کو اتنا عروج نہ تو اس سے پہلے حاصل ہوا اور نہ ہی اس کے بعد۔ غرض لکھنوی شاعری میں بہت سی مثبت باتیں بھی ہیں جنھیں نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

(الف) مہاجر شعراء

میر حسن

میر حسن (نام غلام حسن) ساداتِ ہرات میں سے تھے۔(۳) ان کے مورثِ اعلیٰ میر امامی موسوی بعہد شاہجہان وارد دہلی ہوئے۔(۴) خاندان کی بود و باش دہلی میں تھی۔(۵) والد کا نام میر غلام حسین ضاحک تھا۔ میر ضاحک صاحبِ دیوان تھے۔

میر غلام حسن، حسن محلہ سید واڑہ (پرانی دلی) میں ۱۷۴۱ء/۱۱۵۴ھ کے قریب پیدا ہوئے۔(۶) ابتدائی حالات تفصیل سے معلوم نہیں۔ دلی میں سنِ تمیز کو پہنچے۔ بچپن سے موزوں طبع تھے۔ لڑکپن میں خواجہ میر درد کی صحبت سے مستفید ہوئے۔(۷) آغازِ جوانی تھا کہ دلی کے سیاسی حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر میر ضاحک کے ساتھ اودھ کا رخ کیا۔(۸) ۱۷۶۵ء/۱۱۷۹ھ کے لگ بھگ اپنے باپ کے ہمراہ دلی سے نکلے۔ راستے میں ڈیگ میں چار ماہ قیام رہا، مکن پور سے ہوتے ہوئے لکھنؤ آئے۔ یہاں ایک برسات گزار کر فیض آباد چلے گئے۔ فیض آباد اس زمانے میں اودھ کا دارالسلطنت تھا۔ 'تذکرۂ شعرائے اُردو' (میر حسن) کے ایک اندراج سے میر حسن کے فیض آباد پہنچنے کا زمانہ ۱۷۶۶ء یا ۱۷۶۷ء متعین کیا جا سکتا ہے۔(۹)

میر حسن اگر چہ بچپن سے شعر کہتے تھے لیکن ان کی شعر گوئی کا باقاعدہ سلسلہ فیض آباد ہی میں شروع ہوا۔ پہلے وہ میر ضیاء الدین ضیاء (شاگردِ سودا) کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہوئے، جب سودا فیض آباد آئے (۱۷۷۲ء/۱۱۸۶ھ) تو میر حسن اُن سے بھی اصلاح لیتے رہے۔(۱۰) وہ شجاع الدولہ کے برادرِ نسبتی سالار جنگ (م-۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ) کے زمرۂ ملازمین میں شامل ہوئے۔ ۱۷۷۴ء میں شجاع الدولہ کا انتقال ہوا اور آصف الدولہ وارثِ سلطنت ہوئے۔ جنھوں نے فیض آباد کی بجائے لکھنؤ کو دارالحکومت بنایا۔(۱۱) غالباً ۱۷۷۶ء میں میر حسن بھی لکھنؤ چلے گئے۔ سالار جنگ کی سرکار سے میر حسن کو بہت معمولی رقم ملتی تھی اور گزر اوقات مشکل سے ہوتی تھی۔ ۱۷۸۱ء کے بعد جب سالار جنگ آصف الدولہ کے معتوب ہو گئے تو میر حسن کو مالی مشکلات نے اور بھی ستایا۔ چنانچہ انھوں نے آصف الدولہ کے دامن سے وابستہ ہونے کی سعی کی۔(۱۲) اور قصائد کے علاوہ ایک مثنوی آصف الدولہ کے باورچی خانے کی تعریف میں بھی لکھی۔ 'سحر البیان' بھی آصف الدولہ ہی کے نام معنون کی گئی اگر چہ خاطر خواہ صلہ نہ ملا۔(۱۳) میر حسن کا آخری سرمایۂ حیات 'سحر البیان' ہے جو ۱۷۸۴ء/۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی۔ میر حسن ۱۷۸۵ء/ ذی الحجہ ۱۲۰۰ھ میں بیمار ہوئے اور ۲۳ اکتوبر ۱۷۸۶ء/ یکم محرم ۱۲۰۱ھ میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔ انھیں مفتی گنج میں دفن کیا گیا۔(۱۴) میر حسن کی اولاد میں میر خلیق بطور شاعر شہرت رکھتے ہیں۔ خلیق کے بیٹوں میں سے میر انیس نے مرثیہ نگاری میں بڑا نام پایا۔

میر حسن کا کل سرمایۂ شعری ایک دیوان (جس میں چھ قصیدے، غزلیات اور رباعیات وغیرہ شامل ہیں)، بارہ مثنویوں اور ایک تذکرے (تذکرۂ شعرائے اردو) پر مشتمل ہے۔ 'دیوانِ میر حسن' غالباً ۱۷۷۹ء میں مدون ہو چکا تھا۔(۱۵) 'تذکرۂ شعرائے اردو' کا

آغاز ۱۷۷۰ء میں اور اوّلین تکمیل ۱۷۷۵ء میں ہوئی۔ مثنویوں کے نام یہ ہیں: 'نقلِ کلاونت'، 'نقلِ زنِ فاحشہ'، 'نقلِ قصاب'، 'نقلِ قصائی'، 'مثنوی ہجو حویلی' (بقرائن ۷۶-۱۷۷۵ء)، 'گلزارِ ارم' (۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ)، 'مثنوی تہنیتِ عید' (بقرائن ۱۷۸۴ء)، 'مثنوی شادی آصف الدولہ' (۱۷۶۹ء)، 'رموز العارفین' (۱۷۷۴ء)، 'مثنوی در وصفِ قصرِ جواہر' (بقرائن ۱۷۸۴ء)، 'مثنوی خوانِ نعمت' (اغلباً ۱۷۸۴ء/۱۱۹۹ھ)(۱۶) 'سحر البیان' کی تحریر کا زمانہ کئی برس پر محیط ہو گا۔(۱۷) انھوں نے اس کی تحریر میں جان کاوی سے کام لیا ہے۔ اس نظم پارے میں ان کی محنت اور صناعی اپنے عروج پر ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن نے دیگر مثنویوں میں جو فنی تجربے کیے ہیں ان کا بہترین سرمایہ یہاں استعمال کیا ہے۔

مثنوی نگاری کا فن میر حسن کے ہاں کم از کم تین مرحلوں سے گزرا ہے۔ 'نقلِ کلاونت'، 'نقلِ زنِ فاحشہ'، 'نقلِ قصاب' 'نقلِ قصائی' میں اسلوب کا وہ نکھار، لہجے کی ہمواری اور تجربے کا وہ تنوع اور وسعت نہیں ہے جو دوسرے دور میں میر حسن کو حاصل ہوا۔ گویا حُسن کاری کے لحاظ سے یہ مثنویاں اعلیٰ معیار کی نہیں ہیں۔ ان میں کہیں کہیں بول چال کی زبان پر قدرت اور ڈرامائی اشارات کا استعمال پایا جاتا ہے۔ 'نقلِ قصاب' اور 'نقلِ قصائی' میں قصاب ٹولے کی زبان اور افتادِ طبع کا نقشہ کھینچا گیا ہے لیکن یہ کوششیں فنی لحاظ سے ادھوری اور ناقص ہیں۔ دوسرا دور 'مثنوی در شادی آصف الدولہ'، 'مثنوی ہجو حویلی'، 'گلزارِ ارم'، 'مثنوی در تہنیتِ عید' اور 'مثنوی در وصفِ قصرِ جواہر' پر مشتمل ہے۔ یہاں حسن کی فنی بصیرت زیادہ جاذب و دلکش ہے۔ ان مثنویوں میں موضوع اور اسلوب کا اشتراک ہے۔ 'رموز العارفین' باقی مثنویوں کے انداز و موضوع سے مختلف ہے۔ موضوع کی عظمت کے باوجود 'رموز العارفین' ہم پر گہرا اثر نہیں چھوڑتی۔ اس میں بیان کیے گئے مسائلِ تصوف ان کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں۔ روحانی تجربات کی فلسفیانہ تعلیم میر حسن کے جذباتِ زندگی سے گہرا علاقہ نہیں رکھتی۔ میر حسن عام زندگی سے زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ چنانچہ ماحول سے گہرے جذباتی رابطے کی وجہ سے ان کی دوسری مثنویاں زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔

میر حسن کی شاعری کا تیسرا دور 'سحر البیان' کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ دونوں ادوار کا سرمایۂ تجربات یہاں زیادہ سلیقے سے صرف ہوا ہے۔ خصوصاً دربار کے مناظر، شادی کی رسومات، محلوں کی زندگی کی تفصیل، فضا کو روشنی اور سائے کے حوالے سے بیان کرنے کا ڈھنگ میر حسن کے جذباتی ردِّ عمل کا عکاس ہے۔ انھوں نے باقی مثنویوں میں زبان و بیان کے نئے تجربے محدود پیمانے پر کیے ہیں اور 'سحر البیان' میں انھیں زیادہ تنوع اور مہارت سے برتا ہے۔ مکالمے میں مختلف طبقوں کے لب و لہجہ اور روزمرہ کا اہتمام بھی ہے۔ وہ طبعاً تصویر کاری کے شائق ہیں اور ان کا یہ رجحان 'گلزارِ ارم' میں زیادہ نمایاں ہوا ہے۔ زندگی کے مختلف دائروں سے تعلق رکھنے والی اصطلاحات و معلومات کا ذخیرہ بھی پہلے کی نسبت زیادہ ہے۔ یہ سارے ذرائع فیض آباد اور لکھنؤ کے گلی کوچوں پر آزمائے گئے ہیں۔ اُس کے بعد 'سحر البیان' کی تخیلی کہانی میں ان سے کام لیا گیا ہے۔ میر حسن کے ہاں علم مجلس کا ذوق ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ معاشرتی زندگی کے مختلف مظاہر، طبقات کے خصوصی میلانات اور انسانی سرشت سے واقفیت کا میر حسن نے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اگر چہ 'سحر البیان' ایک خیالیہ ہے جس سے میر حسن نے اپنی ذاتی خواہشات کے اظہار کا کام لیا ہے لیکن تخیل بھی اپنا مواد آخر زندگی ہی سے حاصل کرتا ہے۔ 'سحر البیان' میں داستانی سرمائے کا کچھ حصہ بھی استعمال میں آیا ہے۔(۱۸) کہانی کے اجزاء مختلف داستانوں سے ماخوذ ہیں لیکن مثنوی کے تار و پود، گرد و پیش کے شعور اور زندگی کے پھیلاؤ کو جذباتی سطح پر محسوس و محصور کرنے کا جو انداز میر حسن نے اختیار کیا ہے اس نے مثنوی کو مؤثر اور دلکش بنا دیا ہے۔ اس سماجی پس منظر اور عقبی فضا میں شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کا عہد صاف

جھلکتا ہے۔ مثنوی کی چار جہتیں بہت واضح ہیں:

(الف) ایک رخ وہ ہے جس میں میر حسن ہمارے سامنے ایک داستان گو کے روپ میں آتے ہیں۔ کہانی کے اجزاء مختلف قدیم داستانوں میں بکھری ہوئی صورت میں ملتے ہیں۔ محیر العقول کارنامے، جن، پریاں، دیو، کل کا گھوڑا، وقت کا تھم جانا، فاصلوں کا سمٹ جانا، کہانی سننے والوں کو کسی اور ہی دنیا میں لے جاتا ہے۔

(ب) دوسرا رخ یہ ہے کہ زندگی کا ہر پہلو اصل سے زیادہ خوبصورت اور اصل سے زیادہ اطمینان بخش ہے۔ 'سحر البیان' کے مناظر بھی اسی دوسری دنیا کے مناظر معلوم ہوتے ہیں۔

(ج) تیسرا پہلو یہ ہے کہ تخیل کی سطح پر تخلیقی قوتوں کے اظہار میں ایک عینی انداز اختیار کرنا۔ داستان گو کے ہاں کچھ مثالی تصورات، کچھ ماضی کے کارنامے اور کچھ ذاتی خواہشات کی ترجمانی ہوا کرتی ہے۔ 'سحر البیان' بین السطور میں عصری معاشرت کی جھلک رکھتی ہے۔(۱۹) میر حسن صرف اپنے دور کی جھلکیاں نہیں دکھاتے بلکہ اپنے معاشرے کے ساتھ ساتھ مثالی تصورات کو بھی پیش کرتے ہیں۔ 'سحر البیان' کا بادشاہ بادشاہت کا مثالی نمونہ ہے اور شہزادہ معیاری شہزادہ ہے۔ وزیر زادی عقل وخرد کی معراج ہے۔ ملک میں کہیں کوئی خرابی نہیں۔ روپے کی ریل پیل ہے۔ سخاوت کی انتہا ہے۔ وفاداری کا معیاری نمونہ 'نجم النساء' ہے۔ عشق کے معیاری نمونے 'بے نظیر' اور 'بدر منیر' ہیں، طوائف کا روپ 'عیش بائی' ہے۔

(د) 'سحر البیان' کا چوتھا پہلو یہ ہے کہ مثنوی کی معاشرتی زندگی بہت پھیلی ہوئی نہیں ہے۔ عصری معاشرت کے تمام مظاہر میر حسن نے پیش نہیں کیے۔ اپنے دور کی معاشرتی زندگی سے انھوں نے صرف ایک طبقے کو منتخب کیا ہے اور باقی طبقات اس مرکزی طبقے کے حاشیہ برداروں کے طور پر پیش ہوئے ہیں۔ یہی حاکم طبقہ کہانی کا مرکز ومحور ہے۔(۲۰)

میر حسن کے زمانے میں ابھی تمدنی زندگی اتنی کھوکھلی نہیں تھی۔ ہاں دولت کے استعمال کا کوئی عمدہ مصرف نہ تھا۔ اس لیے عیش وعشرت ہی کو اصل زندگی سمجھ لینا ممکن تھا۔ پُر شوکت درباری زندگی، باغات، شادیوں کے مناظر اور طوائفوں کی اہمیت معاشرتی زندگی میں بڑھ گئی۔ محمد شاہی آداب معاشرت فیض آباد اور لکھنؤ کے گلی کوچوں میں بھی بکھر گئے تھے۔ اس دور کے عام باشندوں کے لیے بھی جاگیردار گروہ معیاری طبقہ ہو سکتا تھا۔ ساری معاشرتی زندگی اسی کے گرد گھومتی تھی۔ جاگیردارانہ نظام ہی سلطنت کا وارث اور اس کے خاندان کا تمدنی درجہ رعایا کے لیے مثالی بنتا ہے۔ ہماری داستانیں اور مثنویاں دربار اور اس کے گرد وپیش کی فضا سے مزین ہیں۔ 'سحر البیان' میں بھی اسی اونچے طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دربار کی زندگی، امیروں کی زندگی، درباری آداب، یہی اس تمدنی زندگی کے اصل رنگ ہیں اور اس ماحول کا ہر ادنیٰ ملازم بھی اپنے آپ کو اس معیاری سانچے میں ڈھالنے کی کوشش میں نظر آتا ہے۔

'سحر البیان' میں ایسے معاشرے کی تصویر کشی ہے جسے فراغت حاصل ہے۔ قصے کے تمام کردار اسی آسودہ حالی اور فارغ البالی کے مظہر ہیں۔ ان کے مصائب یا تو ان کے اپنے پیدا کردہ (اور عام عاشقانہ نوعیت کے ہیں) یا پھر عالم بالا سے نازل ہوتے ہیں اور اسباب وعلل کی کڑیوں کے پابند نہیں۔ عارضی غموں سے ہٹ کر زندگی لذت یابی کا وسیلہ ہے۔ مال و دولت عام ہے۔ شراب ہے، موسیقی ہے، نذریں ہیں، درباری ٹھاٹھ ہیں، جلسے ہیں، جلوس ہیں، شادی ہے، شہنائیاں ہیں، نقیب ہیں، چوبدار ہیں، کھانے بافراط ہیں، سامان آرائش بکثرت ہیں، باغات کی شوکت اور محلات کا تجمل بھی ہے۔ خواص، کنیزیں اور مغلانیاں خدمت کو حاضر ہیں۔... بے نظیر کی برات کا نقشہ بالکل ہندوستانی شاہی براتوں کا سا ہے۔(۲۱) یعنی جنوں اور پریوں کی مملکت میں بھی درباری آداب، رہنے

سہنے کے طریقے اور معاشرتی لوازم ملتے ہیں اور وہ بھی عام انسانوں کی طرح سوچتے اور عمل کرتے ہیں۔ بدر منیر کی آرائش وزیبائش لکھنؤ اور دلی کے ملے جلے فیشن پر مشتمل ہے۔ اودھ کے فرمانروا بھی معیار پرست تھے۔ انھوں نے فیض آباد اور لکھنؤ میں جو فضا قائم کی وہ دلی کے تیموری فرمانرواؤں کے نمونے پر تھی۔ میر حسن بھی مجبور ہیں کہ سواری کا جلوس، نوبت نقارے، ماہی مراتب، سائبان اور دوسرے لوازم اسی ماحول سے اخذ کریں۔ 'عیش بائی' کا ناک نقشہ لکھنوی طوائف کے عین مطابق ہے اس کا راگ رنگ اور رقص وسرود 'نور بائی گائن' کی یاد دلاتا ہے۔ یہی طوائف اُردو شاعری کی روایتی محبوبہ بھی ہے۔

مثنوی کے ہیرو اور ہیروئن بے عمل ہیں۔ اس طرح کے بے عمل کرداروں کے سہارے پلاٹ کی تعمیر ممکن نہ تھی اس لیے میر حسن کو جابجا غیبی سہاروں کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اتفاقات بار بار کہانی میں شریک ہو جاتے ہیں۔ کبھی بے نظیر کی عمر بارہ سال سے ایک دن کم ہونے کی وجہ سے کہانی پیچیدہ ہو کر آگے بڑھتی ہے۔ ناگہانی طور پر پری کا ورود ہوتا ہے۔ پھر کل کا گھوڑا تیسری پیچیدگی پیدا کرتا ہے۔ اتفاقاً دیو بے نظیر اور بدر منیر کو دیکھ لیتا ہے۔ کہانی پھر آگے بڑھنا شروع کر دیتی ہے۔ نجم النساء تو اتفاقاً فیروز شاہ سے ملتی ہے۔ اچانک فیروز شاہ کو اس سے عشق ہو جاتا ہے۔ فیروز شاہ، بے نظیر کو پری کی قید سے رہائی دلاتا ہے اور یوں غیبی طاقتیں کہانی کو آگے بڑھاتی چلی جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ داستان اپنے انجام تک جا پہنچتی ہے۔

کہانی کا ہیرو بے نظیر اردو غزل کا مثالی عاشق ہے۔ وہ اس نقشے کو پیش نہیں کرتا جس کے مطابق ایک عاشق کو دوسرے عاشق سے اس کے داخلی کوائف اور خارجی افکار کی مدد سے الگ کیا جا سکے۔ وہ تو ایسی تصویر ہے جہاں عاشق میں ساری دنیا کی خوبیاں جمع ہو جاتی ہیں وہ معیار ایسا ہے جس پر عاشق کو پورا اترنا چاہیے۔ وہ حسن میں بے مثال ہے، ذہانت میں بڑھ چڑھ کر ہے، پریاں بھی اسے دیکھ کر عاشق ہو جاتی ہیں۔ بدر منیر بھی پہلی نظر میں گھائل ہو جاتی ہے۔ اسے وصل کی نعمت میسر ہوتی ہے لیکن زیادہ تر ہجر کی صعوبتیں برداشت کرنا پڑتی ہیں۔ وہ وفاداری بشرط استواری کا قائل ہے۔ غم میں گریباں چاک کرتا ہے۔ بدر منیر بھی محبوبہ کا مثالی روپ ہے۔ حسن میں بے مثال، چلبلی کلی سنانے میں تاک، ہار سنگھار کی شائق اور عاشق کو جلانے کے انداز جانتی ہے۔ ہجر کا صدمہ اسے بھی بے حال کرتا ہے لیکن جذبات کی تندی وتیزی اسے کسی خارجی عمل پر مجبور نہیں کرتی۔ لکھنوی طوائف کی طرح وہ بھی کھل کھیلنا جانتی ہے۔ طوائف کا یہی روپ ہمیں نجم النساء میں بھی ملتا ہے۔ نجم النساء 'سحر البیان' کا واحد جاندار کردار ہے۔ جس کی حرکت اور عمل قصے کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔

فنی لحاظ سے 'سحر البیان' کا جائزہ لیا جائے تو اس میں میر حسن کی ذہانت پلاٹ کی تشکیل میں بروئے کار نظر آتی ہے۔ پلاٹ کے اجزا نئے نہیں ہیں لیکن میر حسن کہانی سنانے کے فن سے واقف ہیں اور سننے والے کے لیے دلچسپی کا مسلسل سامان مہیا کرنے کے گر سے بھی آشنا ہیں۔ 'سحر البیان' پڑھتے ہوئے ہماری توجہ کہیں بھی کہانی کے بہاؤ سے نہیں ہٹتی۔ واقعات کی کڑیاں باہم مربوط ہیں اور ہماری یہ توقع ہر جگہ قائم رہتی ہے کہ اگلے قدم پر کوئی نہ کوئی اہم بات ہونے والی ہے۔ کہانی سلسلہ وار پیچیدگی اختیار کرتی جاتی ہے اور آخر تک پہنچتے پہنچتے میر حسن واقعات کا ایک ایک تار سلجھاتے چلے جاتے ہیں۔ کہانی کے ان اجزاء میں افسانے کی سی تکنیکی باریکیاں تلاش کرنا مناسب نہ ہوگا کیونکہ داستان گو نہ افسانہ نگار ہے نہ ناول نویس۔ اس کے ہاں واقعات کی معمولی بے تدبیریوں کا ہونا یقینی ہے اور 'سحر البیان' بھی اس سے خالی نہیں ہے۔ داستانوں میں پلاٹ کا محیر العقول ہونا اور سننے والوں کی دلچسپی کو بحال رکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اس میں تخیل کی رنگ آمیزی کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ پلاٹ اور اس کی تفصیلات ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس لیے قصے میں معمولی کوتاہیاں روا رکھی جاتی ہیں اور اس کی تلافی کرداروں کو زندگی کے مطابق بنا کر اور مناظر کو دلکش اور دلنشیں دکھا کر کی جاتی

ہے۔ میر حسن طبعاً محاکات پسند ہیں۔ موقعے اور محل کے مطابق تصویریں کھینچ کر وہ پڑھنے والے کو کیف و مستی میں ڈبو دیتے ہیں۔ ان کے ہاں ہر منظر نکھرا ہوا ہے اور اس میں نور کی چکا چوند ہے۔ ایک کامیاب فن کار کی طرح وہ وحدت تاثر کے گر سے واقف ہیں اور شہوانی خواہشات کی پر اسرار قوتوں سے کہانی کے اجزاء کو ربط و تسلسل عطا کرتے ہیں۔ 'سحر البیان' کے دیو اور پریاں اپنے ہنسنے، بولنے اور سماجی قیود کے اعتبار سے ہماری آپ کی طرح کے انسان ہیں۔ ان کی زندگیاں بھی اسی طرح خوشی اور رنج و غم سے عبارت ہیں جس طرح عام انسان، ان کی سرشت کا یہ انسانی پہلو جنوں اور پریوں کو ہمارے قریب تر کر دیتا ہے۔

'سحر البیان' اردو کی چند عظیم مثنویوں میں سے ہے۔ اس میں اگرچہ محدود زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے لیکن اپنی محدودیت کے باوجود میر حسن نے جس زندگی کو پیش کیا ہے وہ ہمارے لیے دلچسپی کا وافر سامان مہیا کرتی ہے۔ اس میں جذبات و احساسات کا تنوع، کرداروں کا نازک فرق اور زبان و بیان کے لطیف پیرائے ملتے ہیں۔ ہندی، عجمی طریق بود و باش کو میر حسن نے ایک ماہر فن کی طرح منعکس کیا ہے۔ مثنوی کی شہرت اور مقبولیت کا راز میر حسن کی اعلیٰ فنی صلاحیت میں مضمر ہے۔

غزل گوئی

میر حسن نے دلی میں بچپن گزارا تھا۔ شاعری کے جس دور سے وہ متاثر ہوئے ہیں وہ میر، سودا اور درد کا دور تھا۔ اس لیے وہ غزل میں ان اساتذہ کے کلام کو اپنے لیے نمونہ سمجھتے ہیں، پھر لکھنوی فضا کے زیر اثر کچھ 'لکھنویت' بھی آ گئی ہے۔ میر حسن کی غزلیں مجموعی طور پر اعلیٰ معیار کی ہیں۔ انھوں نے دہلی کے سوز و گداز میں لکھنؤ کی نئی امنگیں بھر کر غزل کے کیف میں اضافہ کر دیا ہے۔ معاملہ بندی، زبان کی سادگی، روز مرہ اور محاورے کی چاشنی اور عشق و محبت کے عام اور گونا گوں جذبات سے ان کی غزلیں بھری ہوئی ہیں مگر عریانی اور فحاشی سے پاک ہیں۔ میر و مرزا کی ایسی گہری نفسیات کی کمی سہی تاہم وہ روز مرہ کے معمولی واقعات میں نفسیاتی کیفیات کو سادگی اور وضاحت سے بیان کرنا جانتے ہیں۔ رجائیت اور بانکپن جو آتش کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے میر حسن کے ہاں کافی طور پر موجود ہے۔ دیوانِ حسن میں کل ملا کر نو ہزار (۹۰۰۰) کے قریب شعر ہیں۔ انھوں نے غزل میں عموماً میر تقی میر اور درد کا انداز اپنایا ہے:

کب میں گلشن میں باغ باغ رہا　　میں تو جوں لالہ واں بھی داغ رہا
سیر گلشن کریں ہم اس بن کیا　　اب نہ وہ دل نہ وہ دماغ رہا
اس دل کا غبار دھو چکے ہم　　رونا تھا جو کچھ سو رو چکے ہم
پھر چھیڑا حسن نے اپنا قصہ　　بس آج کی شب بھی سو چکے ہم

لیکن کہیں لکھنویت کی طرف بھی جھکاؤ ہے:

صنم پاس ہے اور شب ماہ ہے　　یہ شب ہے کہ اللہ ہی اللہ ہے
نہ آنے کے سو عذر ہیں میری جاں　　اور آنے کو پوچھو تو سو راہ ہے

مجموعی اعتبار سے میر حسن کی غزل گوئی میر اور درد کے مقابلے کی چیز نہیں۔ میر حسن کا دوسرا متفرق کلام جو دیوان میں شامل ہے، اس سے زیادہ پست ہے۔ رباعیات کو استثنا میں شمار کرنا چاہیے۔ کیونکہ غزل کے برابر وہ بھی آ جاتی ہیں۔ ان کی دو تین مثنویاں البتہ ان کی غزل گوئی سے بلند ہیں یہ مثنویاں حسن کے آخری زمانہ کی یادگار ہیں۔

جعفر علی حسرت

مرزا جعفر علی حسرت دہلی میں پیدا ہوئے۔ سال ولادت ۱۷۳۴ء کے قریب ہے۔ حسرت کا آبائی پیشہ عطاری تھا۔ ان کے والد مرزا ابوالخیر بھی عطار تھے اور فارغ البالی کی زندگی گزار رہے تھے۔ حسرت کی ابتدائی تعلیم دہلی میں ہوئی۔ عنفوانِ شباب میں شاعری کا شوق دامن گیر ہوا۔ اس وقت دہلی کی محفل سخن اجڑ چکی تھی۔ رائے سرب سنگھ دیوانہ سے مشورۂ سخن کرتے رہے لیکن بعد میں ان سے منحرف ہو گئے۔ ابدالی کے حملے اور پانی پت کی فیصلہ کن جنگ ۱۷۶۱ء/۱۱۷۴ھ کے بعد جب شرفاء کے بچے کھچے گھرانے بھی منتشر ہونے لگے تو حسرت بھی اپنے والد مرزا ابوالخیر کے ساتھ اودھ پہنچے اور لکھنؤ میں سکونت پذیر ہوئے۔ مصحفی اور میر حسن کا بیان ہے کہ مرزا ابوالخیر کی دکانِ عطاری لکھنؤ میں اکبری دروازے سے متصل تھی۔ (۲۲)

۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ میں جب شجاع الدولہ کی وفات کے بعد آصف الدولہ تخت نشین ہوئے تو دوبارہ لکھنؤ مرکزِ حکومت قرار پایا اور امراء بھی رفتہ رفتہ لکھنؤ میں جا بسے۔ حسرت نواب محبت خان کے متوسلین میں تھے۔ فائق لکھتے ہیں کہ ''جرأت نے نواب محبت خان کے ہمراہ ۱۷۷۵ء/۱۱۸۹ھ میں فیض آباد چھوڑا تھا اور جعفر علی خاں حسرت فیض آباد رہ گئے تھے۔''(۲۳) بالآخر جلد ہی وہ بھی لکھنؤ پہنچ گئے۔ لکھنؤ میں انھیں کئی امراء کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ ۱۷۸۴ء/۱۱۹۸ھ میں جب مرزا جہاں دار شاہ (خلف شاہ عالم ثانی) لکھنؤ پہنچے اور حسرت کے شاگرد نواب شمس الدولہ حشمت ان کی سرکار میں مختارِ کل مقرر ہوئے تو مرزا جہاں دار شاہ کے دربار میں حسرت کی رسائی ہوئی اور مستقل وظیفہ مقرر ہو گیا لیکن جلد ہی مستعفی ہو گئے کیونکہ والد کی وفات کے بعد انھیں عطاری کا کاروبار سنبھالنا پڑا۔ چند سال بعد ان کی زندگی میں ایک اور انقلاب آیا۔ مصحفی کا بیان ہے کہ کسی بزرگ سے متاثر ہو کر خرقۂ درویشی پہن لیا اور گوشہ نشین ہو کر بیٹھ گئے۔ (۲۴) زندگی کے آخری چند سال اسی عالم میں گزرے۔ حسرت کے سنِ وفات میں بھی اختلاف ہے۔ جرأت کے ایک قطعۂ تاریخ میں مادۂ تاریخ 'خسرو زمن مرد' نظم ہوا ہے ('می گفت کہ خسرو زمن مرد'۔ مطابق مخطوطہ 'کلیاتِ حسرت'، مخزونہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری) جس سے بارہ سو سات اعداد نکلتے ہیں۔ جو سال ہجری ہے۔ اس کے مطابق عیسوی سال ۹۳-۱۷۹۲ء برآمد ہوتا ہے۔

حسرت اپنے عہد کے مسلم الثبوت استاد تھے۔ انھیں تمام اصنافِ سخن پر قدرت حاصل تھی۔ تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ 'تازہ گویانِ لکھنؤ' بہ تعدادِ کثیر ان کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہوئے۔ میر حسن لکھتے ہیں ''کثرت شاگردانش چنان است کہ در صورت شناسی خود هم حیران است۔''(۲۵) ان کے شاگردوں کے اس وسیع حلقے میں جرأت سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ حسرت کی شہرت و مقبولیت، شاگردوں کی کثرت اور امراء کے درباروں سے ان کا توسل، یہ سب باتیں معاصرانہ چشمک کا باعث ہوئیں۔ چنانچہ حسرت کا دامن بھی ہجو گوئی کے خارزار میں الجھا نظر آتا ہے۔ سودا اور حسرت نے ایک دوسرے کی ہجویں کہیں۔ سودا نے ان کے پیشۂ عطاری کو طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا۔ آزاد نے سودا کی ہجو کے پس منظر میں یہ رائے ظاہر کی ''دیوان موجود ہے۔ پھیکے شربت کا مزہ آتا ہے''(۲۶) لیکن اکثر تذکرہ نگاروں نے حسرت کی تعریف کی ہے۔ مصحفی لکھتے ہیں ''در قصیدہ و غزل ید طولیٰ دارد''(۲۷) شیفتہ کا قول ہے ''بہ سلاستِ عبارت و سلاستِ فکر مشہور''(۲۸)

اگرچہ حسرت کی غزل میں ان کے دیگر معاصر اساتذہ کی طرح بعض جگہ داخلیت کا عنصر نمایاں ہے تاہم اودھ کے رنگین ماحول کا عکس اور دبستانِ لکھنؤ کے نقوش کی جھلک بھی زیادہ نظر آتی ہے۔ غالباً جرأت نے

معاملہ بندی ان سے سیکھی۔

بہ قول صاحب 'خمخانۂ جاوید':

> "مرزا حسرت کا خاص انداز یہ ہے کہ غزل کو اکثر قطعہ پر ختم کرتے ہیں اور مضمونِ مسلسل کے اس قدر گرویدہ معلوم ہوتے ہیں کہ بعض غزلوں میں مطلع سے مقطع تک ایک ہی مضمون ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت جرأت اور شاگردانِ جرأت میں بھی پائی جاتی ہے۔"(۲۹)

مثال:

کل روتے ہوئے جو اتفاقاً   حسرت کے مزار پر گئے ہم
پڑھتا تھا وہ شعر یہ تہِ خاک   بس سنتے ہی جس کے مر گئے ہم
واماندوں پہ دیکھیے کہ کیا ہو   اپنا تو تباہ کر گئے ہم

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے ۱۹۶۶ء میں 'کلیاتِ حسرت' مرتب کر کے شائع کیا اور انھی کی کوشش سے حسرت کی ایک طویل مثنوی 'طوطی نامہ' بھی شائع ہوئی۔ جس میں ایک ہندو راج کمار کے معاشقے کی داستان تقریباً اڑھائی ہزار اشعار میں بیان کی گئی ہے۔ یہ پرانی وضع کی ایک عشقیہ داستان ہے جو میر حسن کی 'سحر البیان' سے مقابلے کی خاطر لکھی گئی ہے۔ سحر البیان کے بعض اشعار سے براہِ راست استفادہ بھی کیا گیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ 'سحر البیان' دریا کی طرح رواں ہے جب کہ 'طوطی نامہ' میں تکلف کی فضا سرتا سر چھائی ہوئی ہے۔

مصحفی

مصحفی بڑے بدنصیب شخص تھے۔ انھیں قدرت نے بڑی صلاحیتیں دی تھیں لیکن ساتھ ہی قسمت ایسی بنا دی تھی کہ خاصی طویل عمر میں کبھی چین سے نہ بیٹھے۔ عموماً بے روزگار رہے۔ فاقہ کشی تک نوبت جا پہنچی۔ ایک نواب کی ملازمت سے نکلے تو دوسرے کے ہاں پناہ لی لیکن وہ بھی عارضی ثابت ہوتی رہی۔ بے اولاد رہے۔ امروہہ، ٹانڈہ، آنولہ، دہلی اور لکھنؤ میں کم و بیش وقت گزارا مگر کہیں وہ پذیرائی نصیب نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ بہت کچھ لکھا جو ضخامت میں اردو کے تقریباً تمام شاعروں سے زیادہ ہے۔ تذکرے بھی لکھے۔ عربی اور فارسی میں نثر و نظم بھی لکھی لیکن اردو کلام، جو دراصل ان کا اصل کام ہے، اشاعت سے دو صدیوں تک محروم رہا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کا سالِ ولادت ۱۱۶۰ھ/ ۴۷-۱۷۴۶ء متعین کیا ہے۔ نورالحسن نقوی ۱۱۶۱ھ/ ۱۷۴۸ء کے حق میں ہیں۔ آبائی وطن امروہہ ضلع مراد آباد کا ایک گاؤں اکبر پور ہے۔ وہ راجپوت تھے لیکن بزرگوں نے کچھ عرصہ پہلے اسلام قبول کر لیا تھا۔ مصحفی سنِ شعور کو پہنچے تو امروہہ اپنے علمی اور ادبی ماحول کی وجہ سے اہمیت رکھتا تھا۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم وہیں حاصل کی۔ شاعری کا آغاز بھی امروہے ہی میں ہوا۔ مصحفی نے جوانی تک کا زمانہ امروہے میں بسر کیا۔ جب ان کی عمر تیس سال کے قریب پہنچی تو تلاشِ معاش میں پہلے آنولہ اور پھر ٹانڈہ گئے جو دو جاگیریں تھیں۔ آنولہ کے حاکم سعد اللہ نامی تھے اور ان کے بھائی محمد یار خاں ٹانڈے کے جاگیردار تھے۔ ثانی الذکر کو شاعری سے لگاؤ تھا اور شعراء کو اپنے ہاں مدعو کر کے خوش ہوتے تھے۔ مصحفی سلسلۂ معاش آنولے میں نہ بنا سکے تو وہ ٹانڈے چلے گئے جہاں قائم چاند پوری اور چند دیگر شعراء مقیم تھے۔

معرکۂ سکرتال میں جب مرہٹوں نے ضابطہ خاں کو شکست دی تو ٹانڈہ کی جاگیر بھی ختم ہوئی۔ مصحفی وہاں چند ماہ گزار کر

مجبوراً لکھنؤ کو روانہ ہوئے۔ یہاں ایک سال رہے۔ لکھنؤ میں اس وقت نواب شجاع الدولہ حکمران تھے۔ کوشش کے باوجود انھیں نواب سے کچھ حاصل نہ ہوا۔ ۷۳-۱۷۷۲ء میں اُجڑی ہوئی دہلی کا رخ کیا۔ وہاں کے حالات حد سے زیادہ بگڑے ہوئے تھے اور شاہ عالم ثانی کے نام پر مختلف طالع آزما حکومت کر رہے تھے جن میں مرہٹے سب پر فوقیت رکھتے تھے۔ مصحفی بندوبستِ معاش میں کامیاب نہ ہوئے لیکن مزید تعلیم حاصل کرنے میں کوشاں رہے۔ مدرسہ غازی الدین حیدر میں اقامت اختیار کر لی۔ محافلِ سماع اور شعری مجالس میں شریک ہوا کرتے تھے۔ دہلی میں قیام کی یہ مدت بارہ (۱۲) سال کے قریب ہے۔ یہاں مقیم شعراء مثلاً میر حسن، بقا، ثناء اللہ فراق وغیرہ سے ان کے اچھے تعلقات تھے۔ مظہر جانِ جاں اور میر تقی میر کو بھی دیکھنے کا موقع ملا۔

دہلی میں مصائب سے اُکتا گئے تو ۸۴-۱۷۸۳ء میں دوبارہ لکھنؤ گئے۔ پھر وفات تک (یعنی ۱۸۲۴ء تک) لکھنؤ میں قیام رہا۔ ہر چند یہ تیس سالہ مدت بھی چنداں خوشگوار نہ گزری تاہم لشتم پشتم یہیں بسر اوقات کی اور بالآخر یہیں پیوندِ خاک ہوئے۔ جب وہ لکھنؤ پہنچے تو جرأت کا طوطی بول رہا تھا۔ چندے جرأت ان سے کھنچے رہے۔ پھر تعلقات معمول پر آ گئے۔ اس زمانے میں لکھنؤ سے جانے کا بھی خیال کیا لیکن اپنے دوست مشہور فارسی شاعر محمد حسین قتیل کے سمجھانے پر باز رہے۔ لکھنؤ میں مصحفی نے بعض امیروں کے ہاں عارضی اور معمولی ملازمتیں کیں جن میں میر محمد نعیم اور کانجی مل صبا قابلِ ذکر ہیں۔ پھر مرزا زین العابدین (معروف بہ مرزا مینڈو) سے وابستہ ہوئے جہاں چار سال ملازم رہے۔

دہلی سے شاہ عالم ثانی کے فرزند مرزا سلیمان شکوہ باپ سے ناراض ہو کر لکھنؤ پہنچے۔ یہ آصف الدولہ کا عہد تھا۔ سلیمان شکوہ نے وہاں اپنا دربار سجایا۔ انھیں شعر و شاعری کا ذوق تھا چنانچہ دربار میں شعری اور ادبی محفلیں منعقد ہونے لگیں۔ پہلے انشا ان کے دربار سے وابستہ ہوئے اور پھر مصحفی اور ان کے بعد جرأت کا بھی دربار سے تعلق ہو گیا۔ جلد ہی انشا اور مصحفی کے تعلقات کشیدہ ہو گئے۔ انھوں نے ایک دوسرے کی ہجویات لکھیں جن میں سے بعض بڑی رکیک ہیں۔ ان معرکوں میں دونوں کے شاگرد بھی شامل ہو گئے۔ ہجویات سے سلسلہ ہنگامہ آرائی تک جا پہنچا۔ مصحفی مزاجاً ہنگامہ پسند نہیں تھے، انشا کو ایسے ہنگاموں میں مزا آتا تھا۔ سلیمان شکوہ نے بھی انشا کا ساتھ دیا۔ ان سے مایوس ہو کر مصحفی نے نواب آصف الدولہ سے شکایت کی چنانچہ انھوں نے انشا کے خلاف کارروائی کی۔ مصحفی نے سلیمان شکوہ کے دربار سے قطعِ تعلق کر لیا اور گوشہ نشین ہو گئے۔ بعض شاگردوں نے البتہ ان کا ساتھ دیا اور انھیں آذوقہ فراہم کرتے رہے۔ پھر بعض دیگر امراء مثلاً مرزا تقی ہوس اور مہدی علی خاں (نواب سعادت علی خاں کے فرزند) نے ان کی مالی مدد کی۔ اس صف میں رامپور کے نواب کلب علی خاں بھی شامل ہیں تاہم یہ سارا سلسلہ بہت بے قاعدہ تھا اور وہ عموماً تنخواہ نہ ملنے کے سبب پریشان رہتے تھے۔ زیست کے آخری چار سال گوشہ نشین ہو گئے تھے۔ آخر ۱۸۲۴ء میں موت نے تمام مسائل حل کر دیے۔

تصانیف

مصحفی نے نظم و نثر میں بہت کچھ لکھا ہے لیکن ان کی بنیادی حیثیت شاعر کی ہے اور وہ بھی غزل گو شاعر کی اگرچہ دیگر اصناف میں بھی انھوں نے کم نہیں لکھا۔ ان کی شاعری کی اشاعت بہت دیر سے ہوئی۔ کچھ انتخابِ کلام ضرور شائع ہوئے لیکن مکمل کلام کی اشاعت ان کی وفات سے دو اڑھائی صدیاں بعد ہوئی۔ اس سلسلے میں نورالحسن نقوی کی کاوشیں لائقِ تحسین ہیں جنھوں نے کئی کتب خانوں کے مخطوطوں کی مدد سے ان کا مکمل کلام مرتب کر کے شائع کیا۔ ان کے تین فارسی دیوان ہنوز اشاعت کے منتظر ہیں۔ ان کے آٹھ دیوان چھپ چکے ہیں جو زیادہ تر غزلیات پر مشتمل ہیں لیکن اُن میں رباعیات، قطعات، مثنویات، مسمطات اور سلام و مراثی بھی

موجود ہیں۔ آٹھواں دیوان قصائد کا ہے۔ ان کی شاعری کے بارے میں نورالحسن نقوی نے درست لکھا ہے:

''بسیار گو اور بسیار نویس بہر حال خسارے میں رہتے ہیں۔ اچھا شعر اسی وقت وجود میں آتا ہے جب اس پر لگاتار محنت کی جائے۔ بار بار اسے صیقل کیا جائے جو لوگ لکھتے چلے جاتے ہیں اور مڑ کر اس کی طرف نہیں دیکھتے ان کی تحریر___ خواہ وہ نثر ہو یا نظم___ کبھی بقائے دوام حاصل نہیں کر پاتی۔ مصحفی ہماری زبان کے بڑے شاعروں میں سے ایک ہیں۔ وہ بلند پایہ شعر کہنے کی قدرت رکھتے تھے لیکن اس کے لیے جتنی محنت درکار تھی، اپنے کلام پر وہ اتنی محنت صرف نہ کر سکے اس لیے ان کے کلیات میں اعلیٰ درجے کے اشعار کی تعداد زیادہ نہیں۔''(۳۰)

ان کی نثری تصانیف میں سات چھوٹے چھوٹے رسائل خلاصۃ العروض، مفید الشعراء، مجمع الفوائد، نثر ہفت تصویر، خطبہ نشاط باغ، رسالہ در فضیلت انسان و بعضے جانوران، مکتوب بہ طور پنج مکتوب ملاظہوری اور شعراء کے تین تذکرے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ عربی نظم و نثر بھی ہے۔(۳۱)

اس نثری کام میں تذکرے خصوصاً قابلِ ذکر ہیں، پہلا تذکرہ 'عقدِ ثریا' ہے جو فارسی شعراء تک محدود ہے۔ دوسرا تذکرہ 'ہندی گویاں' ہے جو ۱۷۹۴ء میں مکمل ہوا اور تیسرا 'ریاض الفصحاء' ہے جو ۱۸۲۰ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ بعض اُردو شعراء کا ذکر دونوں تذکروں میں موجود ہے لیکن 'ریاض الفصحاء' میں کئی نام ایسے بھی ہیں جو تذکرۂ ہندی گویاں میں مذکور نہیں۔ اکثر شعراء سے وہ ذاتی طور پر واقف تھے۔ اگرچہ تذکروں کی روایت کے مطابق عموماً اختصار سے کام لیا ہے مگر بہت حد تک انصاف کیا۔ اسلوب سادہ ہے۔ بعض شعراء کے سوانحی خاکے اور ان کے کلام کے بارے میں تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔

غزل گوئی

مصحفی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے سینئر غزل گو شاعروں میں میر جیسا عظیم شاعر ہوا ہے۔ درد کی غزل بھی اعلیٰ درجے کی ہے یہاں تک کہ سودا بھی غزل کے بہت اچھے شاعر ہیں۔ مصحفی کی قادر الکلامی اور زود گوئی پر شک نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے کلام کی مقدار میر سے بھی دو چند ہے لیکن میر کے کلام کا کتنا بھی کڑا انتخاب کیا جائے پھر بھی منفرد، پُر تاثیر اور دل پر فوراً اثر کرنے والے اشعار ڈیڑھ دو ہزار سے کم نہیں نکلیں گے۔ مصحفی غزل میں میر کو آئیڈیل سمجھتے تھے لیکن اُن کے ہاں پُر تاثیر اشعار نسبتاً بہت کم نکلیں گے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ زندگی میں سختیاں برداشت کرنے کے باوجود ان کے مزاج میں دھیما پن تھا اس لیے وہ صدموں کے ساتھ نباہ کر لیتے تھے۔ دکھ اور تکلیف کسی کے لیے بھی خوشگوار نہیں ہو سکتے لیکن بعض لوگ ان کے ساتھ ایک طرح کا سمجھوتا کر لیتے ہیں کیونکہ ان کی ذہنی ساخت یا مزاج یا تحتِ شعور میں یہ بات راسخ ہوتی ہے کہ دنیا کا یہی قاعدہ ہے۔ اسی نہج پر دنیا چلتی ہے اسی پر چلتی رہے گی۔ مصحفی کے ساتھ امراء و روساء نے بالعموم اچھا سلوک نہیں کیا۔ مشہور شعراء میں جرأت اور انشا کا رویہ ان کے ساتھ نامناسب تھا۔ کبھی کبھی وقتی طور پر شدید ردِعمل ظاہر کرنے کے بعد وہ ان تکلیف دہ باتوں کو بھلا دینا ہی مناسب سمجھتے تھے اور دشمنوں کو معاف کر دیتے تھے۔ ان کا یہ شعر خاص طور پر ان کے اس رویے کا اظہار کرتا ہے:

مصحفی کس زندگانی پر بھلا میں شاد ہوں   یاد ہے مرگِ قتیل و مردنِ انشا مجھے

مصحفی غم اور خوشی دونوں کو گزشتنی سمجھتے ہیں اور خود زندگی بھی خوشی اور غم کے ساتھ گزشتنی ہے اس لیے مزاجاً وہ دھیمے رویوں

کے شاعر ہیں۔ چنانچہ ان کے کلام میں آہستہ رو بحریں، دھیمے انداز میں رواں مناظر شوخ رنگوں کی بجائے دھیمے رنگ اور سبک سبک زندگی دکھائی دیتی ہے:

گلشن کی آرزو نہ چمن کی ہوا مجھے   میں خاک رہ ہوں چھیڑ نہ بادِ صبا مجھے
ضعف اتنا ہے کہ پہنچوں نہ میں گلزار تلک   ہاتھ میں ہاتھ نہ تا بادِ صبا کا لے لوں
چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم   کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

محبوب کے بارے میں اشعار میں بھی یہی نرمی ہے:

انداز کے صدقے ہیں نہ ہم ناز کے صدقے   گر ہیں تو اسی نرمیِ آواز کے صدقے
نہ چھو پیارے کہ تیری زلف کا ہر تار نازک ہے   تو کافر بل نہ دے اس کو کہ یہ زنار نازک ہے

اسی طرح فطرت، اردگرد کی زندگی اور معاشرتی رویوں کے بارے میں بھی وہ برداشت کے قائل ہیں اور ان میں فوری تبدیلی نہیں چاہتے بلکہ جو کچھ ہے، اسی پر قانع نظر آتے ہیں:

ہُوا ہے عشق کا اظہار دیکھیے کیا ہو   کھنچی ہے اس نے بھی تلوار دیکھیے کیا ہو
رہنے دو مرے سینے میں پیکاں کو نہ چھیڑو   از بہر خدا ناوکِ جاناں کو نہ چھیڑو
باغ سرسبز ہے اور آب و ہوا اچھی ہے   کیجیے سیر کوئی دم کہ فضا اچھی ہے

یہ دھیما پن عموماً شاعری کو ہلکا سا درد عطا کر دیتا ہے لیکن نشتریت سے دور رکھتا ہے۔

مصحفی کے ہاں موضوعات میں تازگی بہت کم ہے۔ غزل کی شاعری کا ایک بڑا حصہ عشقیہ مضامین پر مشتمل ہے۔ یہی صورت مصحفی کی غزل میں ہے۔ ان کے عقب میں دہلی کی پُر تاثیر غزل ہے جس میں عاشق کے تمام دکھ درد ملتے ہیں اور ہجر کے صدمات ہیں اور دوسری طرف لکھنؤ میں شروع ہونے والی نئے انداز کی غزل ہے جس میں خارجیت، معاملہ بندی، سراپا نگاری، محبوب کے سامانِ آرائش کا تذکرہ ہے۔ مصحفی ان دو رنگوں کے بیچ میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک طرف تو ہجر و فراق کے بکھیڑے ہیں، زوال کا شکار گل و گلشن ہیں، ماحول کی چیرہ دستیاں ہیں تو دوسری طرف محبوب کے ساتھ چاؤ چونچلے، مکالمہ، ناز و انداز اور اس کے حسن و جمال کا بیان بھی موجود ہے۔ دونوں طرح کی مثالیں دیکھیے۔ دلی کے کلاسیکی رنگ کو اپنانے کی کوشش:

شبِ فراق میں بچنا بشر کا مشکل ہے   یہ اور بات ہے آئی ہوئی قضا پھر جائے
یہ وہ نہیں ناسور کہ ہو بند کسی سے   بہنے دو مرے دیدۂ گریاں کو نہ چھیڑو
ساتھ پیکاں کے نکل آیا جو دل لپٹا ہوا   کتنے پچھتائے مرے سینے سے پیکاں کھینچ کر
ہجراں میں بس کہ مجھ پہ عذابِ الیم تھا   ہر شعلہ آہ کا مری نارِ جحیم تھا

لکھنؤ کا ابھرتا ہوا رنگ:

پہنچیں گے تمھیں تازہ نہالانِ چمن کیا   اب نام خدا سرو سرافراز ہوئے تم
اس نازنیں کی باتیں کیا پیاری پیاریاں ہیں   پلکیں ہیں جس کی چھریاں آنکھیں کٹاریاں ہیں
دیکھنا کیا ہے عقدِ پروین کا   اپنے آویزۂ گہر کو دیکھ
غنچے نے ترے لب سے لیا دامِ تبسم   اور آنکھوں سے سیکھا گل بادام تبسم

اس نے لٹیں جو بعدِ معنبر کی کھولیاں　　کچھ جی میں جو سمجھ گئیں کلیاں نہ بولیاں

نہ سمجھو تم کہ میں دیوانہ ویرانے میں رہتا ہوں　　خیالِ روئے خوباں سے پری خانے میں رہتا ہوں

مصحفی کے ہاں خال خال ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو زمانے کے بدلتے ہوئے حالات کی طرف اشارے کرتے ہیں یا اس اخلاقیات کی تلقین بھی ہے جو صوفیانہ شاعری نے رائج کی تھی یا جملہ اشیاء و مظاہر حیات کی فنا پذیری کا احساس جو عالمگیر ہے مگر ان مضامین میں کوئی خاص جدت نہیں ہے البتہ اس قسم کے اشعار میں ضرب المثل بن جانے کی خوبی آ جاتی ہے اور اس طرح کے مصحفی کے کتنے ہی اشعار ہیں جو ضرب المثل ہو چکے ہیں یا ضرب المثل بن سکتے ہیں:

نخوت سے جو کوئی پیش آیا　　کج اپنی کلاہ ہم نے کر لی

تا فصلِ دگر رہا نہ ہرگز　　اس باغ میں آشیاں کسی کا

یہ زمانہ وہ ہے اس میں ہیں بزرگ و خرد جتنے　　انھیں فرض ہو گیا ہے گلۂ حیات کرنا

حسرت پہ اس مسافرِ بے کس کی روئیے　　جو تھک کے بیٹھ جاتا ہو منزل کے سامنے

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم　　تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

افسوس ہے کہ ہم تو رہے مستِ خوابِ صبح　　اور آفتابِ عمر لبِ بام آ گیا

مصحفی کی غزل کے اسلوب میں ایک طرف اپنے پیش روؤں کا انداز جھلکتا ہے تو دوسری طرف معاصرین کا رنگ پایا جاتا ہے۔ ان کے ہاں اکثر جگہ افعال کا پرانا رنگ نظر آتا ہے جو متروک ہوتا جا رہا تھا۔ اسی طرح حروفِ ربط اور ضمیر اور علامتِ فاعلی کے معاملے میں بھی پرانا انداز دکھائی دیتا ہے لیکن بہت سی غزلیات میں زبان کا وہ رنگ نظر آتا ہے جو بعد میں ناسخ وغیرہ نے اختیار کیا ایسے اشعار میں متروکات بھی کم نظر آتے ہیں۔

متروکات والے چند اشعار یہ ہیں:

نرگس نے گل کی دید کو آنکھیں جو کھولیاں　　کچھ جی میں جو سمجھ گئیں کلیاں، نہ بولیاں

گویا اسے خبر ہے کہ آئی بہارِ گل　　تک اضطرابِ مرغِ قفس زار دیکھیو

عبث تو آشیانِ بلبل کا ایک صیاد لوٹے ہے　　کوئی یوں بھی کسی کا خانۂ آباد لوٹے ہے

دل و دماغ تھا کب ہم کو ایسی ذلت کا　　خدا کرے کہ بُرا ہووے اس محبت کا

کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھو آہ بھر کے چلے گئے　　ترے کوچے میں جو ہم آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے

قدیم چال ہے بحرِ جہاں کی آمد و شد　　گر ایک آوے ہے تو اک حباب جاتا ہے

مندرجہ بالا اشعار میں کھولیاں، دیکھیو، لوٹے ہے، ہووے، آوے وغیرہ متروک افعال کی مختلف صورتیں ہیں۔ تک اور کبھو بھی مصحفی کے زمانے میں متروک ہو رہے تھے لیکن متعدد اشعار میں افعال کا وہ انداز بھی موجود ہے جو اصلاحِ زبان کی تحریک نے فصیح قرار دیا اور آج تک وہی رائج ہے۔

مصحفی نے اساتذہ خصوصاً میر، سودا اور درد کی زمینوں میں بہت سی غزلیں کہی ہیں۔ ان کے جوانی کے کلام میں مختصر ردیف اور ان سے مناسبت رکھنے والے قوافی والی زمینوں کی کثرت ہے لیکن جوں جوں لکھنوی شعراء سے مقابلے اور نئے ماحول سے مطابقت کا رجحان پیدا ہوا، زمینیں سنگلاخ ہوتی گئیں۔ مشکل قوافی کی طرف توجہ ہوئی اور ردیفوں میں جدت اور طوالت پیدا ہوتی چلی گئی۔ اس کا

مقصد یہ ثابت کرنا تھا کہ وہ انشا سے اس ہنرمندی میں بھی کم نہیں ہیں۔ یہی سبب دو، سہ اور چہار غزلے لکھنے کا ہے۔

مصحفی کے کلام کی ایک خوبی جس کی طرف اکثر نقادوں نے اشارہ کیا ہے، وہ ان کے کلام کا سبک لہجہ، ہمواری اور نرم ترنم ہے۔ ان کی غزلوں بلکہ قصیدوں میں بھی گونجتے گرجتے الفاظ اور تند و تیز بحور نہیں ملتیں۔ انھیں بے شک لمبی اور سالم بحروں سے شغف ہے لیکن انھیں بلند آواز سے پڑھتے ہوئے بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ ہم کسی تیز و تند دھارے سے گزر رہے ہیں۔ وہ تحت الشعوری طور پر اپنے تئیں میر و سودا کے دور کا شاعر تصور کرتے ہیں۔ ان دونوں شاعروں پر انھوں نے کثرت سے چوٹیں کی ہیں وہ بھی دراصل اسی بات کا اظہار ہے کہ وہ انھی کو اپنا مدِ مقابل سمجھتے ہیں لیکن سوء اتفاق سے انھیں انشا اور جرأت سے مقابلہ کرنا پڑا جو مزاجاً ان سے مختلف تھے اس کے باوجود ان کا فطری رنگ کچھ نہ کچھ باقی رہا۔ نتیجہ یہ کہ وہ لکھنؤ اور دہلی کی روشوں کے بین بین چلتے نظر آتے ہیں۔ میر جیسی شدتِ جذبات ان کے ہاں نہیں تھی چنانچہ وہ دھیمے جذبات کے بل پر متنوع مضامین باندھتے رہے۔ ان کی غزلوں کا ظاہر بھی متنوع ہونے کے باوجود مرعوب تو کرتا ہے مگر پڑھنے والے کے تخیل اور جذبے میں کوئی خاص ہلچل پیدا نہیں کرتا۔ غزل میں ان کے مقام کا تعین ڈاکٹر سید عبداللہ نے ذیل کے الفاظ میں کیا ہے:

"... مصحفی ایک متوسط درجے کے شاعر قرار دیے جا سکتے ہیں۔ ان کی شاعری نہ بغایت بلند ہے نہ بغایت پست۔ ان کے کلام میں بلند ترین فضائیں شاید کم سے کم ہیں مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کا پست کلام بھی انتہائی پستیوں تک بہت کم پہنچتا ہے۔ یہ جائزہ بہ اعتبارِ معانی اور تصورات کے ہے مگر جب ہم صوت اور صورت کے نقطۂ نظر سے ان کی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے کلام کے بدنما جسوں پر ایک سفید اور خوش نما چادر اس طریق سے پڑی ہوئی ہے کہ ہم اس کی بدنمائی کو کچھ دیر نظر انداز کر دیتے ہیں اور بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ ان کے کلام کے اس حصے کو پڑھ کر ثقل اور ناگواری محسوس ہو۔"(۳۲)

دیگر اصناف

غزل کے علاوہ کم از کم تین شعری اصناف میں مصحفی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اول قصیدہ، دوم ہجو اور سوم مثنوی۔ باقی اصناف کی حیثیت ضمنی اور فروعی ہے۔ مصحفی کے قصائد تعداد میں اردو کے دیگر تمام قصیدہ نگاروں سے زیادہ ہیں۔ بڑی تعداد میں قصائد لکھنے والے اور اہم ترین قصیدہ نگار سودا سے بھی تعداد کی حد تک وہ بہت آگے ہیں۔ بقول نور الحسن نقوی انھوں نے چھیاسی (۸۶) قصیدے لکھے ہیں۔ ان میں سے بیس (۲۰) بزرگانِ دین کی شان میں ہیں اور باقی بادشاہوں، نوابوں اور امیروں کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔ مصحفی کے بعض قصائد میں کلاسیکی قصیدے کا انداز ملحوظ رکھا گیا ہے یعنی اجزائے قصیدہ (تشبیب۔ گریز۔ مدح۔ دعا وغیرہ) کا اہتمام کیا گیا ہے لیکن بعض قصائد میں شعرائے عرب کا انداز اختیار کیا گیا ہے اور ان میں زور واقعہ نگاری پر ہے۔ اگر چہ بعض قصائد کی تشبیبوں میں منظر نگاری بھی ہے جو سودا وغیرہ کے قصائد میں موجود ہے لیکن مصحفی کے ہاں منظر نگاری میں وہ خیال آفرینی اور مبالغہ نہیں ہے جو سودا کے قصائد میں دکھائی دیتا ہے۔ ان کے ہاں گریز مختصر ہوتی ہے اور دو چار اشعار میں تمام ہو جاتی ہے۔ قصیدہ گو شعراء مدح کے حصے میں پورا زورِ بیان صرف کر دیتے ہیں اور مبالغہ بلکہ اغراق سے اشعار کو بھر دیتے ہیں لیکن مصحفی کے مزاج میں نہ تو شان و شکوہ ہے اور نہ ہی مبالغہ ہے اس لیے وہ بیانِ واقعہ کو ترجیح دیتے ہیں اور نسبتاً آسان لفظوں میں مدح کر کے اپنے مقصد کی طرف آتے ہیں۔ دراصل مصحفی کے ممدوح بھی بالعموم معمولی درجے کے تھے جو اپنے اہلِ دربار کی تنخواہ دینے کے مکلف بھی نہیں ہو سکتے تھے اس لیے

قصیدوں میں زور پیدا کرنا بھی محال تھا۔ مصحفی نے بعض جگہ قصائد میں سنگلاخ زمینیں اختیار کی ہیں اور اپنی قادر الکلامی کا جوہر دکھایا ہے لیکن مجموعی طور پر مصحفی کے قصائد کو وہ مقام حاصل نہیں ہو سکتا جو سودا کو یا اس کے بعد ذوق کو نصیب ہوا۔

ہجو گوئی مصحفی کے مزاج میں دخیل نہیں تھی لیکن ایک طرف سودا بڑے ہزال تھے جن سے مقابلے کا انھیں شوق تھا، دوسری طرف لکھنؤ میں اس صنف کی طرف انھیں انشا وغیرہ دھکیل کر لے آئے۔ انھوں نے انشاء کی ہجویات کے جواب دیے اور بعض اوقات بڑے مناسب انداز میں چوٹیں کیں لیکن وہ حدود کو زیادہ پھلانگنے سے قاصر رہے البتہ ان کے شاگردوں نے انشا کو ترکی بہ ترکی جواب دیے۔ ہجو گوئی کی صلاحیت کو انھوں نے مثنوی کی صنف میں استعمال کیا۔

مثنوی نگاری: مصحفی نے قصیدے میں سودا کو آئیڈیل بنایا اور غزل و مثنوی میں میر کو پیش نظر رکھا۔ جس طرح میر نے بعض مثنویوں میں عشق کی المیہ کہانیاں قلمبند کیں، یہی انداز مصحفی نے بھی اختیار کیا۔ میر نے بعض بیانیہ مثنویوں میں لکھنؤ کے نئے ابھرتے ہوئے کلچر کی عکاسی کی تو مصحفی نے بھی اس طرح کی مثنویاں لکھیں۔ میر نے اپنے گھر کی مذمت میں ہجویہ مثنویاں لکھیں اور مصحفی بھی اس معاملے میں اُن سے پیچھے نہ رہے۔ 'در ہجو چار پائی'، 'در ہجو مکان'، 'افراطِ سرما و گرما' کے بارے میں ان کی مثنویاں میر کی بعض مثنویوں کی یاد دلاتی ہیں۔

مصحفی نے چار عشقیہ مثنویاں لکھی ہیں۔ جذبۂ عشق، شعلۂ عشق، گلزارِ شہادت اور بحر المحبت۔[۴۳] ان میں المیہ قصے بیان کیے گئے ہیں اور میر کی مثنویوں میں بھی یہی کچھ ہے۔ 'بحر المحبت' کی کہانی تو بالکل وہی ہے جو میر کی 'دریائے عشق' کی ہے اور اس کا اعتراف بھی مصحفی نے مثنوی کے ابتدائی اشعار میں کیا ہے:

گرچہ ہے کلکِ میر نادرہ کار　　تو بھی ندرت کو اپنی کر اظہار

چونکہ دونوں میں ایک ہی واقعہ بیان کیا گیا ہے اس لیے دونوں کا تقابل ناگزیر ہو جاتا ہے۔ دونوں مثنویوں میں واقعے کی جزئیات میں بہت کم فرق ہے لیکن اس کے باوجود جو جذبے کی گہرائی میر کے ہاں ملتی ہے وہ مصحفی کے ہاں موجود نہیں۔ بنیادی فرق یہ ہے کہ میر نے قصے کو محسوس کر کے لکھا ہے جس کی وجہ سے المیے کا تاثر گہرا ہو جاتا ہے لیکن مصحفی کے ہاں اتنی تاثیر نہیں ہے۔

مصحفی کی بیانیہ مثنویاں بھی ایک طرح سے میر کی بیانیہ مثنویوں ہی سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ میر کے ہاں لکھنؤ کا ماحول بعض جگہ بہت اچھے انداز میں بیان ہوا ہے۔ بعض جگہ رسم و رواج کی تفصیلات مہیا کی گئی ہیں۔ یہی کیفیت مصحفی کی بعض مثنویوں میں ملتی ہے مثلاً 'دمولال کی شادی' کا حال اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ ضیافت کی تمام جزئیات سامنے آ جاتی ہیں علاوہ ازیں شہر لکھنؤ کا نقشہ بھی آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتا ہے۔ تاہم میر کی 'درصفتِ مرغ بازاں' کی واقعیت کا مقابلہ نہیں ہو سکا۔

قصہ کوتاہ یہ کہ ضخامت کلام میں مصحفی اردو کے تمام شعراء پر تقدم رکھتے ہیں۔ اصناف کی رنگا رنگی میں بھی وہ اکثر استادوں سے پیچھے نہیں ہیں لیکن غزل میں منفرد غزل گو شعراء تک نہیں پہنچتے اور نہ ہی قصیدہ، ہجو اور مثنوی میں صفِ اول کے شاعر قرار دیے جا سکتے ہیں لیکن مہاجر شعراء میں میر حسن کے بعد مجموعی طور پر وہ دوسرے معاصرین یعنی جرأت، انشاء، رنگین اور جعفر علی حسرت وغیرہ کے مقابلے میں اہم تر ہیں۔

انشاء

انشاء تخلص، سید انشاء اللہ خان نام، ابنِ میر ماشاء اللہ خان، مصدر، سلسلۂ نسب امام جعفر صادق تک پہنچتا ہے۔ آبائی وطن

نجف اشرف تھا اور خاندانی پیشہ طبابت۔ چنانچہ انشاء کے دادا سید نور اللہ کو، جو ایک حاذق طبیب تھے، فرخ سیر بادشاہ نے اپنے علاج کے لیے نجفِ اشرف سے دہلی طلب کیا تھا۔ سید نور اللہ کے ہمراہ ان کے صاحبزادے میر ماشاء اللہ مصدر بھی دہلی آئے۔ دسمبر ۱۷۱۵ء میں بادشاہ نے غسلِ صحت کی خوشی میں سید نور اللہ کو زر و جواہر سے مالا مال کیا پھر وزیرِ سلطنت قطب الملک سید عبداللہ خان کی بڑی بیٹی سے سید نور اللہ خان نے عقدِ ثانی کیا۔[۴۴] اس طرح اس خاندان کو دولت، عزت اور وجاہت کے علاوہ اقتدار بھی حاصل ہو گیا۔

میر ماشاء اللہ دہلی کی افراتفری سے بددل ہو کر مرشد آباد چلے گئے تھے مگر اس شان سے کہ نشان پیش رو چلتا، ڈنکا بجتا اور اٹھارہ زنجیر فیل سواری کے ہمراہ ہوتے۔ وہاں انھوں نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیوی عجیب النساء بیگم نواب بنگالہ کی بیٹی تھیں۔[۴۵] دوسری بیوی انشاء کی والدہ تھیں۔[۴۶] انشاء کی صحیح تاریخِ ولادت کی نشاندہی کسی تذکرے سے نہیں ہوتی، تاہم معاصر تذکرہ نگاروں کے بیانات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کی پیدائش مرشد آباد میں بعہد نواب سراج الدولہ (۱۷۵۶ء–۱۷۵۷ء) ہوئی۔[۴۷] وہاں سے انھوں نے اودھ کا رخ کیا۔ 'تذکرۃ الشعراء' مؤلفہ ۱۷۶۴ء/۱۱۷۸ھ میں درج ہے کہ میر ماشاء اللہ، شجاع الدولہ کے معتبر ملازم تھے۔ یہ اس امر کی دلیل ہے کہ وہ ۱۷۶۴ء/۱۱۷۸ھ سے پہلے فیض آباد پہنچ چکے تھے۔ یعنی انشاء آٹھ نو سال کی عمر میں فیض آباد آ گئے۔ فیض آباد اودھ کا صدر مقام تھا اور بڑے بڑے اربابِ دانش و کمال نواب شجاع الدولہ کے دربار سے وابستہ تھے۔ میر ماشاء اللہ بھی بحیثیت طبیب ملازمِ سرکار ہوئے اور اسی گہوارۂ علم و فن میں انشاء کی تعلیم و تربیت ہوئی۔[۴۸]

انشاء نے بچپن ہی میں صرف و نحو اور منطق میں مہارت حاصل کی۔ علمِ طب تو انھیں ورثے میں ملا تھا۔ مزید برآں سپہ گری، زبان دانی اور شعر گوئی میں بھی انھوں نے بہت جلد استعداد بہم پہنچائی۔ اردو کے علاوہ فارسی اور عربی پر انشا کو اتنا عبور حاصل ہو گیا تھا کہ وہ ان زبانوں میں شعر کہہ لیتے تھے۔ مختلف علوم و فنون میں انشاء کی لیاقت و مہارت بلاشبہ ان کی غیر معمولی ذہانت اور خداداد صلاحیتوں کا ثبوت ہے۔ تاہم اس میں ان کے خاندانی ماحول اور فیض آباد کی فضا کو بھی بڑا دخل ہے۔ بہر طور سولہ سال کی عمر میں انشا نے بغیر کسی استاد کی رہبری اور اصلاح کے اپنا ایک دیوان ردیف وار مکمل کر لیا۔ جس میں عربی و فارسی اشعار کا حصہ علیحدہ تھا۔[۴۹]

نواب شجاع الدولہ کے انتقال ۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ کے بعد انشاء جو اہلِ قلم ہونے کے ساتھ ساتھ صاحبِ سیف بھی تھے، نواب ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خان کے لشکر میں شامل ہو گئے اور کئی سال بندھیل کھنڈ کی مہمات میں شریک رہے۔ نجف خان ۱۹ر دسمبر ۱۷۷۹ء کو اپنی فوج کے ساتھ دہلی پہنچا اور غالباً اسی زمانے میں انشاء دہلی پہنچے۔[۵۰] دہلی میں اس وقت ثناء اللہ فراق، قدرت اللہ قاسم، قمر الدین منت، ولی اللہ محب اور مرزا عظیم بیگ عظیم کا طوطی بولتا تھا۔ انشاء بھی دربار سے وابستہ ہوئے اور اپنی طباعی و ظرافت کی بدولت شاہ عالم کے مقرب بن گئے۔ یہ بات قدیم خانہ زادوں کو کھٹکی۔ ادھر انشاء بھی اپنے شاعرانہ تبحر اور طبیعت کے زعم میں کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے، نتیجہ یہ ہوا کہ انشاء اور مرزا عظیم بیگ کی خوب معرکہ آرائی ہوئی جس کی تفصیل 'مجموعۂ نغز' (مؤلفہ قدرت اللہ قاسم) میں موجود ہے۔

دہلی میں انشاء کا قیام چند سال رہا مگر اس محدود مدت میں انھوں نے وہاں کی زبان اور تہذیب و معاشرت کا گہرا مطالعہ کیا۔ وہ مرزا جانِ جاناں مظہر سے بھی ملے، اس ملاقات کا ذکر انھوں نے 'دریائے لطافت' میں تفصیل سے کیا ہے۔ سعادت یار خان رنگین (جو ان کے نہایت بے تکلف دوست تھے) اور سبحان قلی بیگ راغب دونوں سے تعلقات کا آغاز دہلی میں ہوا۔ 'مجالسِ رنگین' میں

اس زمانے کی کئی ایسی صحبتوں کا ذکر موجود ہے۔ انشاء کا یہ شعر انھیں صحبتوں کی یاد دلاتا ہے:

عجب رنگینیاں ہوتی تھیں تب باتوں میں اے انشا ہم مل بیٹھتے تھے جب سعادت یار خاں اور ہم

لیکن یہ رنگین صحبتیں تا دیر قائم نہ رہ سکیں۔ شاہ عالم بادشاہ ہونے کے باوجود انتہائی کسمپرسی کے عالم میں تھے۔ اس لیے علم و فن کے باکمالوں کے لیے معاشی اعتبار سے دہلی میں کوئی کشش باقی نہیں رہی تھی۔ غالباً انھی اسباب کی بنا پر میر ماشاء اللہ اور انشاء دہلی چھوڑنے پر مجبور ہوئے۔ میر ماشاء اللہ فرخ آباد چلے گئے اور بقیہ زندگی نواب مظفر جنگ کے سہارے گزار کر وہیں سپردِ خاک ہوئے۔ مگر انشاء لکھنؤ پہنچے اور الماس علی خان کے متوسل ہو گئے۔ یہ توسل باقاعدہ صورت میں شاید چند ماہ قائم رہا لیکن الماس علی سے انشاء کی عقیدت میں آخر دم تک کمی نہ آئی۔ سلیمان شکوہ کی ملازمت اور نواب سعادت علی خان کی مصاحبت کے دوران میں بھی وہ الماس علی خان کی خدمت میں حاضری دیتے رہے۔

شاہزادہ سلیمان شکوہ مارچ ۱۷۸۹ء مطابق ماہِ رجب ۱۲۰۳ھ میں لکھنؤ پہنچے۔(۴۱) وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ انشاء کب ان کے ملازم ہوئے، مگر قیاس یہ ہے کہ سلیمان شکوہ کے ورودِ لکھنؤ کے چند ماہ بعد جب انھوں نے مجلسِ مشاعرہ کی ترتیب کا حکم دیا تو انشاء بھی شریکِ جلسہ ہوئے ہوں گے۔ مرزا سلیمان شکوہ انشاء کی جودتِ طبع اور مہارتِ فن سے دہلی میں بھی آشنا تھے۔ خود شاہزادے کو بھی شعر و ادب سے لگاؤ تھا۔ دہلی میں وہ شاہ حاتم کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ لکھنؤ میں ولی اللہ محبّ سے اصلاح لی اور ۱۷۹۱ء/۱۲۰۶ھ میں ان کے انتقال کے بعد انشاء کو کلام دکھانے لگے۔ انشاء ہی کے توسط سے مصحفی اور جرأت شاہزادے کے ملازم ہوئے۔ لیکن انشاء و مصحفی کے افتادِ طبع اور مذاق میں بہت بُعد تھا اس لیے دونوں کی نبھ نہ سکی۔ شاعرانہ چوٹوں اور چشمکوں سے بات آگے بڑھی تو ہجووں تک نوبت پہنچی اور یہ معرکہ آرائی ایسی جم کر ہوئی کہ وہ انشاء اور مصحفی کے کشیدہ تعلقات کا ایک مستقل باب بن گئی۔

۲۱ر جنوری ۱۷۹۸ء کو نواب سعادت علی خان مسندِ اودھ پر متمکن ہوئے۔ ان سے انشاء کے دیرینہ مراسم تھے۔ چنانچہ انھوں نے انشا کو مصاحب بنا لیا۔ خوشحالی، مقبولیت، عزت اور تخلیقی کام کی مقدار کے اعتبار سے یہ زمانہ انشاء کی زندگی کا زریں دور ہے۔ ان کی دو اہم نثری کتابیں 'کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی' اور 'دریائے لطافت' اسی عہد کی یادگار ہیں۔ انشاء کی بذلہ سنجی و ظرافت سے نواب اس درجہ محظوظ ہونے لگے کہ انھیں انشاء کے بغیر چین نہ پڑتا تھا۔ رفتہ رفتہ بے تکلفی اتنی بڑھی کہ وہ نواب کے مزاج میں زیادہ دخیل ہو گئے۔ ان کے مقرب و معتمد ہونے سے بہتوں کا بھلا ہوا مگر ہر دم کی مصاحبت نے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو بہت نقصان پہنچایا۔ سعادت علی خان نے ان سے لوگوں کی پگڑیاں اچھلوائیں، ہجویں کہلوائیں اور اپنی تفریحِ طبع کے لیے ایسے شعر کہلوائے جن میں شعریت کم ہے، مسخرہ پن اور فحاشی زیادہ ہے۔ اس طرح انشاء جیسے جوہرِ قابل کے لیے نواب کی مصاحبت سمِ قاتل ثابت ہوئی۔ بیتاب نے ایک حد تک صحیح کہا تھا کہ ''انشاء کے فضل و کمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت علی خان کی مصاحبت نے ڈبویا۔''(۴۲)

انشاء فطرتاً شگفتہ مزاج بلکہ مسخرہ واقع ہوئے تھے، اس لیے لکھنؤ کی غیر سنجیدہ فضا خصوصاً سعادت علی خان کے درباری ماحول میں انھیں کھل کھیلنے کا موقع ملا۔ رفتہ رفتہ ان کے مزاج کی بے اعتدالی پھکڑپن تک پہنچ گئی اور وہ وقت بے وقت ایسے مذاق بھی کرنے لگے کہ نواب کے لیے تکدر کا باعث ہوئے۔ مزید برآں آخرِ عمر میں شاید فی البدیہہ اشعار و لطائف میں بھی، جو درباری کے فرائض میں شامل تھے، کمی آنے لگی اور نواب نے حکم دے دیا کہ سید انشاء ہر وقت اپنے مکان پر رہا کریں اور جب ہمارا چوبدار جائے تو آ جائیں۔ درباروں میں سازشیں تو ہوتی ہی ہیں۔ انشاء کی چڑھی کمان اتری تو مخالفوں نے سر اٹھایا اور بعض اپنے بھی غیر بن

گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انشاء دربار سے علیحدہ کر دیے گئے۔ یہ واقعہ ۱۸۱۱ء میں ہوا۔

نواب سعادت علی خاں کا انتقال ۱۸۱۴ء/۱۲۲۹ھ میں ہوا۔ ان کی جگہ غازی الدین حیدر مسند نشینِ سلطنت ہوئے۔ غازی الدین حیدر کے زمانے میں انشاء کی رسائی دوبارہ دربار میں ہو گئی۔ دوسرے لفظوں میں مصنف 'آبِ حیات' کے بیانات کے برعکس انشاء کی زندگی کے آخری ایام عزت و فراغت سے بسر ہوئے۔ ان کا انتقال تقریباً پینسٹھ سال کی عمر میں ۱۸۱۸ء/۱۲۳۳ھ میں ہوا۔ انشاء کی اولاد میں تین بیٹوں تعالی اللہ خاں، اشکر اللہ خاں اور ماشاء اللہ خاں اور بیٹیوں میں الٰہی بیگم زوجہ میر محمد تقی، مولائی بیگم زوجہ مرزا احمد منشا اور تیسری بیٹی زوجہ معصوم علی کا پتہ چلتا ہے۔ سید معصوم علی کی بیٹی یعنی انشاء کی حقیقی نواسی مرزا دبیر (شہرۂ آفاق مرثیہ نگار) کی بیوی تھیں جن کے بطن سے مرزا محمد جعفر اوج تولد ہوئے۔ مرزا اوج کا یہ شعر انشاء کے بارے میں بہت مشہور ہے:

نانا ہیں مرے سید عالی نسب انشاء عاجز ہے خرد ان کے فضائل ہوں کب انشاء

شکل و شمائل کے اعتبار سے انشاء خوبصورت، توانا اور وجیہہ انسان تھے۔ کتابی چہرہ، ستواں ناک، کشادہ پیشانی، سینہ فراخ اور بازو سڈول تھے۔ دہلی میں لمبی مونچھیں رکھتے تھے اور خط بھی بنواتے تھے لیکن لکھنؤ میں آزادوں کی وضع اختیار کی اور چہار ابرو کی صفائی کرنے لگے۔ انشاء کا لباس وہی ہوتا تھا جو اس زمانے میں شرفائے دہلی و اودھ کا تھا۔ 'دریائے لطافت' ہی میں اپنے لباس کی تفصیلات یہ بیان کی ہیں: (جب وہ میرزا مظہر جان جاناں سے ملاقات کو گئے)۔

''ڈھاکہ کی ململ کا جامہ پہنا، سرخ رنگ کا چیرہ سر پر باندھا اور کپڑے بھی اسی قبیل سے تھے۔ ایک کٹار پٹکے میں اڑسا۔ اس ہیئت سے ہاتھی پر سوار ہو کر ان کی خدمت میں حاضر ہوا۔''(۴۳)

جہاں تک انشاء کے علم و فضل اور لیاقت و ذہانت کا تعلق ہے، وہ بلاشبہ بڑی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ ان کی مختلف علوم و السنہ کی تحصیل کا ذکر اس سے پہلے آ چکا ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ طبابت، سپہ گری، زبان دانی، صرف و نحو اور جملہ اصنافِ سخن میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ زبان دانی میں وہ ہند و بیرونِ ہند کی متعدد زبانوں کے ماہر تھے اور ان میں سے ہر زبان میں نظم یا نثر میں کچھ نہ کچھ ضرور کہہ لیتے تھے۔ اردو، ہندی، عربی، فارسی، ترکی، پنجابی، پشتو، مارواڑی، مرہٹی، پوربی اور کشمیری جانتے تھے۔ لیکن انشاء کا فضل و کمال ان کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ بھی ہے۔ اس لیے کہ ان کی توجہ مختلف علوم و فنون کی جانب بٹی رہی اور کسی خاص علم یا فن کی طرف یکسوئی نہ ہو سکی۔ بقول آزاد وہ اگر علوم میں کسی ایک فن کی طرف متوجہ ہوتے تو صدہا سال تک وحیدِ عصر گنے جاتے۔ وہ اپنی زندہ دلی سے ہر مجلس کو زعفران زار بنا دیتے تھے۔ مگر اس جوہرِ خداداد کے استعمال میں وہ جادۂ اعتدال سے ہٹ گئے۔ بایں ہمہ انشاء کی ظرافت نے ان کی شخصیت کو حسین و دلچسپ ضرور بنایا۔

انشاء کے حالاتِ زندگی اور شخصیت کے اس تفصیلی جائزے کی روشنی میں ان کے کلام کا مطالعہ کیجیے تو ان کی شاعری کے دو نمایاں دور نظر آئیں گے۔ پہلے دور کا کلام دہلوی رنگ کا ہے۔ اس میں داخلیت، زبان کی سادگی و سلاست، بیان کی شیرینی، محاورے کی صفائی، دور از کار تشبیہات و استعارات سے پرہیز اور سہل ہندی الفاظ کا استعمال، سب کچھ وہی ہے جو میر و درد جیسے ممتاز دہلوی شعراء کا طرۂ امتیاز ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

آج ہے دھوم اسیرانِ قفس میں کچھ اور جا کے دیکھو تو کوئی تازہ گرفتار نہ ہو

یہ اپنی چال ہے افتادگی سے ان دنوں پہروں نظر آیا جہاں پر سایۂ دیوار بیٹھے ہیں

بستی تجھ بن اجاڑ سی ہے — کم بخت یہ شب پہاڑ سی ہے
جھوٹا نکلا قرار تیرا — اب کس کو ہے اعتبار تیرا
تا لبِ بامِ قفس اڑ نہ سکے ہم صیاد — اب تو پہنچا ہے یہ بے بال و پری کا عالم
زاہد مرے مولا کے اسرار نہیں پاتا — غافل اسے کیا پاوے ہشیار نہیں پاتا

یہ اشعار کسی منفرد رنگ کے حامل نہیں ہیں لیکن میر اور درد جیسے کاملانِ فن کی تقلید نے ان میں لب و لہجے کا دھیما پن، جذبۂ محبت کی پاکیزگی، صوفیانہ خیالات، زبان کی سلاست اور کہیں کہیں سہلِ ممتنع کی ایسی کیفیت پیدا کر دی ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ظاہر ہے درد و خلش اور حزن و یاس کی یہ کیفیت انشاء کے مزاج و مذاق سے مطابقت نہیں رکھتی۔ یہ ان کا مخصوص رنگ نہیں تھا اس لیے ان کے مختصر قیامِ دہلی کی طرح یہ اندازِ شاعری بھی ایک وقتی چیز کی طرح آیا اور چلا گیا۔ لکھنؤ پہنچ کر انشاء کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوا اور وہ ایک نئے دبستانِ شاعری کے معماروں میں شمار ہوئے۔ انشاء کی اس دور کی شاعری ان کے لاابالی مزاج اور لکھنؤ کی رنگین فضا کی آئینہ دار ہے۔ اس میں مصاحبی کے اثرات، بوالہوسی، فحش گوئی، فقرہ بازی، پینترا بازی اور لب و لہجے کا بے ڈھنگا پن خصوصیت سے نمایاں ہے۔ انشاء کی ان جدید ادبی کاوشوں یا بے راہ رویوں کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے کیا جا سکتا ہے:

میاں چشمِ جادو پہ اتنا گھمنڈ — خط و خال و گیسو پہ اتنا گھمنڈ
دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام میرا — جب دھم سے آ کہوں گا صاحب سلام میرا
عشق وہ پھل ہے کہ جس کے تخم ہیں یہ اشکِ سرخ — بے خودی ہے مغز اس کا اور چھلکا اضطراب
سج گرم، نگہ گرم، ہنسی گرم ادا گرم — وہ نام خدا سر سے ہیں تا ناخنِ پا گرم
کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت — ٹال کر کہنے لگے دن ہے ابھی، رات کے وقت
ہے ظلم اس پری پر ہم غش نہ ہوویں جس کے — یہ جھمکے، بندے، بالے، توڑے، کڑے، چھڑے ہوں

چھبن، اکڑ، چھیب، نگاہ، سج، دھج، جمال، طرزِ خرام آٹھوں
نہ ہوویں اس بت کے گر پجاری تو کیوں ہو میلے کا نام آٹھوں

مذکورہ بالا اشعار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ لکھنؤ پہنچ کر انشاء نے شاعری میں اپنے نزدیک جو اجتہاد کیا اس سے شعر کی صورت مسخ ہو کر رہ گئی۔ انشاء نے اخلاق و آداب کو یکسر نظر انداز کر کے انوکھی بات نظم کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ذہن اور طبیعت کی جولانیوں پر جب قابو نہ رہے تو اشعار کا مبتذل اور بے کیف ہونا یقینی ہے۔ انشاء کی تمام زندگی بے فکری اور نوابوں کی مصاحبت میں گزری، اس لیے انھوں نے شاعری کو جذبات نگاری اور حقیقت پسندی کے بجائے اپنے مربیوں کی خوشنودی اور علم و فضل کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس میں طرح طرح کے کرتب دکھائے۔ کہیں عجیب و غریب ردیف و قوافی، نامانوس الفاظ و تراکیب اور بے کار صنائع و بدائع پر زور صرف کیا اور کہیں بہت سی بولیاں ایک ہی شعر میں جمع کر دیں اور کہیں اچھوتے مگر کڈھب یا فحش مضامین سے اپنی شاعری کی دکان سجائی تاہم ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو روایتی فارسی غزل کی فضا سے باہر نکالا۔

انھوں نے اردو شاعری میں ہندی الفاظ و محاورات کے علاوہ ہندوستانی عناصر داخل کر کے اسے ہماری زندگی سے زیادہ قریب کیا۔ یہ نیا تجربہ اس لیے قابلِ ستائش ہے کہ غزل میں ہندوستانی عناصر سمو کر انشاء نے یہ بات واضح کر دی کہ ایسے عناصر کو غزل میں جگہ دینے کی کتنی گنجائش ہے۔ علاوہ ازیں غزل کی زبان انشاء سے پہلے ایک مخصوص دائرے سے باہر نہیں آتی تھی۔ انشا نے اس میں

وسعت پیدا کی۔ یقیناً وہ حدِ اعتدال سے تجاوز کر گئے لیکن انھوں نے بعض ایسے شعر کہے جو کلاسیکی غزل کی روایت میں اضافہ ہیں۔ اس لب و لہجے کو بعد میں کئی شعرا مثلاً یاس یگانہ چنگیزی نے چمکایا۔ چند مثالیں:

کہانی ایک سنائی جو ہیر رانجھا کی — تو اہلِ درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا
یہ جلترنگ نے پھیلا دی آگ پانی پر — کہ جل کے گر پڑے خود میگھ راگ پانی پر
یہ جو مہنت بیٹھے ہیں رادھا کے کنڈ پر — اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر
مجھے کہنے لگے وہ پیار میں آ کر اگر بس ہو — تو تجھ کو موند رکھوں ایک چھوٹی سی پٹاری میں
لے کے میں اوڑھوں، بچھاؤں یا لپیٹوں کیا کروں — روکھی پھیکی ایسی سوکھی مہربانی آپ کی
سانولے پن پر غضب ہے دھج بسنتی شال کی — جی میں ہے کہہ بیٹھیے اب جے کنھیا لال کی

انشاء ریختی کے بانیوں میں سے ہیں۔ جرأت اور رنگین نے بھی اس صنف کی مقبولیت میں خاطر خواہ حصہ لیا۔ لکھنؤ کے معاشرے میں خانہ نشین عورتیں نظر انداز ہو کر رہ گئی تھیں۔ گھروں کے زنانہ حصے الگ ہوتے تھے۔ پردے کی سختی سے پابندی کی جاتی تھی۔ عورتیں اگر بہ امرِ مجبوری گھروں سے نکلتی تھیں تو ڈولیوں میں کہاروں کے کندھوں پر جاتی تھیں اور ڈولیوں پر پردے ڈالے جاتے تھے۔ اندریں حالات عورتوں سے عورتوں کی گہری دوستیاں ہو جاتی تھیں جس پر کوئی روک ٹوک نہیں تھی۔ یہ دوستیاں محبتوں میں بدل جاتی تھیں اور عاشق معشوق کا رنگ اختیار کر لیتی تھیں اور بعض اوقات وہ عورتیں اُن تمام مراحل سے گزرتی تھیں جن سے طالب و مطلوب گزرتے ہیں۔ وفا، جاں نثاری، جمال پرستی، جنسی علائم و رموز کا بیان ریختی میں عام ہے۔ عورتوں کا کلچر الگ ہونے کی وجہ سے ان کے ہاں بعض صورتوں میں اندازِ بیان بھی مختلف ہو جاتا تھا اور اظہار کے طریقے مردوں سے الگ ہو جاتے تھے۔

اوڑھنی مجھ سے جو بدلی تو اری باجی جان — وہ بھی اک دیجے جو ہو بھاری سے بھاری انگیا
کان کی لو میں گھسے موئی سی بالی کیوں کر — جس کا ہو سوئی کے ناکے سے بھی نھا سوراخ
بگیماں راہ میں آج ایک پری نے مجھ سے — آنکھ ایسی ہے لڑائی کہ الٰہی توبہ
تیری فریاد کروں کس سے زناخی تو نے — یہ مری جان جلائی کہ الٰہی توبہ
سیج پر تو ہی جب نہ ہو تو یہاں — چین مجھ کو نہیں کسی کروٹ
ارے بی ایک ہی عیار ہو تم — ناک چوٹی میں گرفتار ہو تم

غزل کے علاوہ انشاء نے قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رباعی وغیرہ پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے قصائد میں سودا کا سا زور و شور بھی مل جاتا ہے۔ فارسی کے قصائد کے علاوہ اردو کے دس قصیدے ہیں جن کے موضوعات حمد، منقبت اور سلاطین کبار کی مدح ہے۔ ایک قصیدہ جارج سوم کی مدح میں لکھا ہے، جس کا مطلع ہے:

گھیاں نور کی تیار کر اے بوئے سمن — کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن

اس قصیدے میں انشاء نے ممدوح کی مناسبت سے بہت سے انگریزی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ اسی طرح مثنویات، قطعات، رباعیات، مخمس اور مستزاد فارسی اور اردو دونوں میں کہے ہیں۔ فارسی میں 'مثنوی شیر برنج'، 'مثنوی شکارنامۂ سعادت علی خاں' اور ایک بے نقط مثنوی 'طور الاسرار' قابلِ ذکر ہے۔ ان کی اردو مثنویاں مختصر اور اکثر ہجو پر مشتمل ہیں۔ قطعات میں مادۂ تاریخ نکالا ہے۔ رباعیات میں عشق و محبت، تصوف و مناجات اور رندی کے مضامین باندھے ہیں۔ ایک مخمس میں اردو، فارسی، عربی، ترکی اور پنجابی پانچ

زبانوں میں شعر کہے ہیں۔ 'قطعاتِ طلسمات' اردو میں اور امیر خسرو کی طرز پر پہیلیاں، چیستاں اور معمے فارسی اور اردو دونوں میں کہے ہیں اور ان میں سے بعض دلچسپ ہیں۔

شاعرانہ اجتہادات سے قطع نظر بحیثیت نثر نگار بھی انشاء کا مرتبہ مسلّم ہے۔ اب تک ان کی پانچ نثری تصانیف فراہم ہوئی ہیں جن کا مختصر سا تعارف درج ذیل ہے۔

۱۔ دریائے لطافت

اردو صرف ونحو، منطق و معانی، عروض و قوافی اور زبان و بیان پر یہ پہلی کتاب ہے جو ایک ہندوستانی نے لکھی ہے۔ یہ سید انشاء اور مرزا محمد حسن قتیل دونوں کی جودتِ طبع کا نتیجہ ہے۔ اس کا پہلا حصہ جو اردو صرف ونحو سے متعلق ہے انشاء کا لکھا ہوا ہے اور منطق و عروض والا حصہ قتیل کی تصنیف ہے۔ اصل متن فارسی زبان میں ہے۔ یہ کتاب نواب سعادت علی خاں کے ایماء پر لکھی گئی اور ۱۸۰۸ء/۱۲۲۳ھ میں مکمل ہوئی۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں صرف ونحو بہ لحاظ زبان پہلی بار فارسی و عربی کی تقلید کیے بغیر پیش کی گئی ہے اور زبان کے اصول و ضوابط اس کی فطرت اور ساخت کے لحاظ سے مقرر کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں انشاء نے فصاحتِ الفاظ کی جو بحث کی ہے وہ حقیقت افروز اور معنی خیز ہے۔ انجمن ترقی اردو ہند نے کتاب کو زیادہ مفید اور آسان بنانے کے لیے اس کا اردو ترجمہ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی سے کرا کے ۱۹۳۵ء میں اورنگ آباد (دکن) سے شائع کیا۔

۲۔ کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی

یہ کہانی انشاء کی جدتِ طبع کا عمدہ نمونہ ہے۔ اپنی نوعیت اور اہمیت کے اعتبار سے یہ کتاب بھی لاجواب ہے۔ یہ غالباً ۱۸۰۳ء کی تصنیف ہے۔ یہ وہی زمانہ ہے جب ایک خاص منصوبے کے تحت فورٹ ولیم کالج کے مصنفین اردو نثر کی کتابیں لکھ رہے تھے۔ حیرت کی بات ہے کہ انشاء نے اس تحریک سے الگ تھلگ محض اپنی جدتِ طبع اور فطری صلاحیت کی بنا پر یہ کہانی ایک سادہ اور عام فہم زبان میں لکھ ڈالی۔ مصنف نے یہ کتاب ایسی اردو میں لکھی ہے جس میں عربی یا فارسی زبان کا ایک لفظ بھی نہیں آنے پایا اور اس قدغن کے باوصف کہانی مطلب و مقصد کے اعتبار سے مکمل اور بامعنی ہے۔ کہیں کہیں عبارت مسجع اور مقفی ہے لیکن بحیثیت مجموعی زبان سادہ اور شیریں ہے۔

۳۔ لطائف السعادت

'دریائے لطافت' کی تالیف کے دوران میں یعنی ۱۸۰۸ء میں انشاء نے نواب سعادت علی خاں کے لطائف جمع کرنا شروع کیے اور ان کا نام 'لطائف السعادت' رکھا۔ کتاب کے نام سے یہ مغالطہ ہوتا ہے کہ اس کے تمام لطائف سعادت علی خاں ہی کے ہوں گے مگر اصل میں یہ لطائف وہ ہیں جو نواب کی صحبتوں میں وقتاً فوقتاً پیش آئے۔ ان میں کچھ تو نواب ہی سے منسوب ہیں لیکن بیشتر لطائف میں حاضرینِ مجلس کا حصہ ہے۔ یہ کتاب مع حواشی و تعلیقات ڈاکٹر آمنہ خاتون نے مرتب کر کے ۱۹۵۵ء میں شائع کی۔ کتاب میں کل پچپن (۵۵) لطائف ہیں اور ان سے انشاء اور نواب سعادت علی خاں کے تعلقات پر روشنی پڑتی ہے۔

۴۔ سلکِ گوہر

یہ ایک مختصر کہانی ہے جسے اپنی طبیعت کی اپج دکھانے کے لیے انشاء نے بے نقط اردو میں لکھا ہے۔ یہ کتاب مولانا عرشی نے تصحیح و اصلاح کر کے ۱۹۴۸ء میں رامپور سے شائع کی۔ بے نقط ہونے کی قید کے باعث کہانی کی عبارت بے کیف اور اکثر مبہم ہوگئی ہے۔ ۱۸۰۸ء کے بعد کی تصنیف ہے۔

۵۔ ترکی روزنامچہ

اس کا مخطوطہ کتاب خانہ رامپور میں ہے۔ اس میں ۱۲/ جولائی تا ۱۸/ اگست ۱۸۰۸ء کے روزمرہ کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ اس روزنامچے سے انشاء کے ترکی زبان پر عبور کا اندازہ ہوتا ہے۔ مولانا عرشی نے اس کا خلاصہ بعنوان 'انشاء کا روزنامہ' رسالہ پریم (لاہور) جون ۱۹۴۵ء میں شائع کرایا تھا۔

انشاء کے ان نثری کارناموں کے تعارف سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اس میدان میں بھی اپنی خداداد صلاحیت کے جوہر دکھائے ہیں۔ اردو زبان اور اس کے قواعد پر 'دریائے لطافت' ان کے اجتہاد کی شاہد ہے۔ 'کہانی رانی کیتکی کی' اور 'سلکِ گوہر' اس امر کی پر گواہ ہیں کہ انشاء نظم کی طرح اردو نثر پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ ایسے زمانے میں جب کہ ہماری زبان کا سرمایۂ الفاظ محدود تھا کسی قصے کا اس التزام کے ساتھ لکھنا کہ عربی و فارسی کا کوئی لفظ یا کوئی منقوط لفظ استعمال نہ کیا جائے، بلاشبہ غیر معمولی صلاحیت کا کام ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ انشاء نے 'دریائے لطافت' کا جتنا حصہ بھی لکھا ہے وہ زبان کے معاملے میں علم کا خزانہ اور بے مثل تخلیق ہے اور 'کہانی رانی کیتکی کی' زبان کے تجربے کی وجہ سے اہم ہے۔ ان بیش بہا کتابوں کی موجودگی میں یہ بات بلاخوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ انشاء اگر شاعر نہ بھی ہوتے تب بھی تاریخ ادب اردو میں انھیں فراموش نہیں کیا جا سکتا تھا۔

جرأت

جرأت کے حالاتِ زندگی سے متعلق اکثر باتوں میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ اتفاق سے خود جرأت کی کوئی تحریر موجود نہیں جو کسی قطعی فیصلے تک پہنچنے میں مدد دے سکے۔ لے دے کر ان کا کلیات رہ جاتا ہے جس کی داخلی شہادتوں سے چند نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں یا پھر تذکروں خصوصاً معاصر تذکروں کے بیانات کی روشنی میں جو حالاتِ زندگی مرتب ہو سکتے ہیں وہ درج ذیل ہیں۔

جرأت تخلص، بعض تذکرہ نگاروں نے ان کا نام یحیٰی ماں اور بعض نے قلندر بخش تحریر کیا ہے۔ والد کا نام حافظ مان لکھا گیا ہے۔ اس بارے میں ان کے ہم نشین شاعر مصحفی کے بیان کو ترجیح دینا پڑے گی جن سے جرأت کے ہمہ وقتی مراسم تھے۔ مصحفی نے ان کے ذکر میں وضاحت سے لکھا ہے:

> ''جرأت، تخلص یحیٰی مان ہے۔ قلندر بخش نام ہے اور یحیٰی مان اس کا آبائی نام ہے۔ اسی وجہ سے خود کو بچے رائے مان کی اولاد کہتا ہے جو گزرے زمانے میں ایک شخص تھا جو چاندنی چوک کے قریب ایک محلے میں رہتا تھا اور وہ کوچہ رائے مان کے نام سے مشہور تھا۔'' (۴۴)

اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ لفظ 'مان' جرأت کے بزرگوں کا خطاب تھا اور جرأت کا نام قلندر بخش تھا۔ ہو سکتا ہے پورا نام 'قلندر بخش یحیٰی' ہو۔ جرأت دہلی کے رہنے والے تھے لیکن انقلابِ زمانہ کے ہاتھوں کم عمری میں اپنے والدین نیز کنبے کے دوسرے افراد کے ہمراہ فیض آباد پہنچے اور ان کی پرورش وہیں ہوئی۔ امکان یہ ہے کہ ان کا سالِ ولادت ۱۶۲۲ھ مطابق ۱۷۴۹ء ہے۔ قیاس کیا جا

سکتا ہے کہ جرأت کی تعلیم کا آغاز دہلی میں ہوا ہوگا اور انھوں نے متداولہ درسی کتب کی تحصیل فیض آباد میں کی ہوگی۔ مولانا محمد حسین آزاد نے انھیں علوم تحصیلی میں نا تمام اور عربی زبان سے ناواقف بتایا ہے۔(۴۵) کسی معاصر تذکرہ نگار نے جرأت کی علمی استعداد کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ جرأت نے اوائل عمر ہی میں علم موسیقی و نجوم اور ستارنوازی ماہرانِ فن سے سیکھی اور اس درجہ کمال پیدا کیا کہ بیشتر تذکرہ نویس ان چیزوں میں ان کی مہارت کے معترف و مداح ہیں۔ مبتلا کا کہنا ہے ''در علم موسیقی و ستار نوازی طرفہ دستے دارد۔''(۴۶) مرزا علی لطف لکھتے ہیں ''علم موسیقی میں مشغلہ بھلا چنگا رکھتا ہے۔ نجوم میں اس شخص کو دخل تمام ہے ایسا کہ ایک عالم لکھنؤ کا اس کا منتظر احکام ہے۔''(۴۷) مصحفی کا بیان ہے ''در علم نجوم ہندیاں و ستارنوازی نیز مہارتے دارد۔''(۴۸) یہ اور اسی نوعیت کے دوسرے بیانات جو مختلف تذکروں میں ملتے ہیں، ان سے جرأت کی فنونِ لطیفہ سے دلچسپی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

جرأت کو شعر و سخن سے فطری لگاؤ تھا۔ ان کی شعر گوئی کا آغاز فیض آباد میں ہوا۔ جہاں مرزا جعفر علی حسرت کی شاعری معروف تھی۔ دوسرے نوجوان شعراء کی طرح جرأت بھی ان کے شاگرد ہوئے اور کثرتِ مشق سے استاد کے دوش بدوش چلنے لگے۔ ۷۵-۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ سے قبل وہ نوخیز شعراء میں اس درجہ ممتاز ہو گئے تھے کہ نواب محبت خاں خلف حافظ رحمت خاں مقیم فیض آباد نے انھیں شعراء کے زمرے میں ملازم رکھ لیا تھا۔ نواب محبت خاں سے جرأت کی وابستگی تا حیات قائم رہی۔ ان کے علاوہ جرأت کے سرپرستوں میں شاہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کا نام نمایاں ہے۔ انشاء کی سفارش پر مصحفی اور ان کے تین یا چار ماہ بعد جرأت غالباً اواخر ۱۷۹۲ء/۱۲۰۶ھ میں شاہزادے کے ملازم ہوئے۔ جرأت کا یہ توسّل بھی تا دمِ آخر قائم رہا لیکن ان دونوں سرپرستوں کی اعانت کے باوجود ان کی زندگی مالی پریشانیوں میں گزری۔

جرأت کی زندگی کا ایک اندوہناک واقعہ ان کا بصارت سے محروم ہو جانا ہے۔ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ حادثہ کب پیش آیا لیکن فیض آباد سے لکھنؤ آنے کے چند سال بعد تک وہ اچھے خاصے تھے۔ مثنوی 'حسن و بخشی' میں جو ۱۷۷۷ء/۱۱۹۱ھ میں قلمبند ہوئی، جرأت نے اپنے دوست خواجہ حسن کے ساتھ طوائفوں کے ہاں جانے اور رقص و سرود کی محفلوں میں شریک ہونے کا ذکر کیا ہے۔ خاص کر یہ اشعار بصارت کی موجودگی کی شہادت میں پیش کیے جا سکتے ہیں:

ز بس شاہد پرستی ان کا تھا شوق	نہایت میر سے حضرت کو تھا ذوق
کبھی جو سیر کرتے حسب دلخواہ	تو پھر ہوتا تھا یہ عاصی بھی ہمراہ

ان کے اندھے ہونے کا تذکرہ سب سے پہلے مصحفی نے کیا ''حیف کہ چشمش در عین جوانی بہ یک ناگاہ نابینا شدہ۔''(۴۹)

'تذکرۂ ہندی' کی تالیف کا آغاز ۸۶-۱۷۸۵ء/۱۲۰۰ھ میں ہوا۔ اس سے پہلے جرأت بصارت سے محروم ہوئے۔ اس کا سبب غالباً چیچک کا مرض تھا۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں انھیں چیچک رو نوجوان لکھا ہے۔(۵۰)

جرأت کا انتقال لکھنؤ میں ہوا۔ وفات کی تاریخوں میں اختلاف ہے لیکن مصحفی نے سالِ وفات ۱۸۰۹ء/۱۲۲۴ھ نکالا ہے۔

جرأت کی یادگار ان کا کلیات ہے۔ جس میں غزلیات، مثنویات، رباعیات، واسوخت، سلام، مرثیے، ہفت بند، ترجیع بند، مخمس اور مسدس وغیرہ شامل ہیں۔

جرأت کی شاعری پر تبصرہ کرنے سے پہلے ان کی زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں پر غور کرنا ضروری ہے جن سے ان کا کلام متاثر ہوا۔ یہ مسلّم ہے کہ جرأت کا تعلق ایک نو مسلم خاندان سے تھا اور ان کے بزرگوں کا پیشہ دربانی تھا۔ جرأت ایک ایسے دور کے

شاعر ہیں جب لوگ خاندانی وجاہت، شرافت و نجابت اور حسب و نسب پر بہت زیادہ فخر کرتے تھے اور عالی نسب لوگوں کو معاشرے میں برتری حاصل تھی۔ جرأت کو ہوش سنبھالنے کے بعد اپنے مجہول النسب ہونے کا احساس یقیناً ہوا ہوگا۔ دوسرا اہم واقعہ ترکِ وطن کا ہے۔ بظاہر دہلی سے فیض آباد جانا کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں، خصوصاً جب یہ ہجرت کم سنی میں کی گئی ہو لیکن اس کے باوصف تہذیبی ماحول کی اس تبدیلی سے جرأت کا متاثر ہونا ناگزیر ہے۔ جرأت نے پہلے اپنے خاندان والوں نیز گردوپیش کے دہلوی مہاجرین کی وضع قطع، اندازِ گفتگو، طرزِ بود و باش اور نشست و برخاست کا رنگ قبول کیا ہوگا پھر فیض آباد اور بعد میں لکھنؤ میں جو نئی روایات جنم لے رہی تھیں وہ بھی انھیں اپنی طرف کھینچتی ہوں گی۔ اس طرح وہ ایک نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہوں گے۔ اس کے ردِعمل کی صورت جرأت کے یہاں روایت سے بغاوت یا معتدل روش اختیار کرنے کے بجائے یہ ہوئی کہ وہ لکھنؤ پہنچنے کے بعد نئی روایت کو اپنانے میں خود لکھنؤ والوں سے دو گام آگے بڑھ گئے۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کے ماحول کا اثر ان کی شاعری میں شدت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ تیسرا سانحہ جس کا تذکرہ پہلے کیا جا چکا ہے یہ ہے کہ جرأت جوانی میں اندھے ہو گئے۔ اس محرومی کو بھی ان کے احساسِ کمتری میں لازمی دخل ہونا چاہیے جس کی تلافی انھوں نے ایک طرزِ خاص کی ایجاد سے کی۔ معاملہ بندی کے لمسی مضامین سے ان کی غیر معمولی دلچسپی درحقیقت اسی محرومی کے ردِ عمل کی ایک صورت ہے۔ شعر ملاحظہ ہوں:

عمر بھر ہونٹوں پہ اپنے میں زباں پھیرا کیا	ل گئے تھے ایک بار اس کے جو میرے لب سے لب
ایسا پایا ہے بھلا تو نے مزا اور کہیں	دے کے بوسہ مجھے چتون میں جتاتا ہے وہ شوخ

اس پس منظر میں جرأت کے کلام کا تجزیہ کیجیے تو ان کی شاعری کے دو نمایاں دور نظر آتے ہیں۔ پہلے دور میں ان کی فطری شگفتہ مزاجی، شوخ طبعی اور زندہ دلی کے باوجود ان کے کلام میں دہلی اسکول کی شاعرانہ روایات، خاص کر سوز و گداز اور دردمندی کے عناصر کا غلبہ ہے۔ اس طرح کے کلام کو سامنے رکھ کر میر حسن کی رائے ہے ''بسیار دردمند و گداز است۔''(۵۱) مبتلا کا خیال ہے ''در تنظیم شعر ریختہ طبعش ملایم''(۵۲) اور مصحفی لکھتے ہیں ''در شعر خود تلاش مضامین ماتمیانہ بسیاری کند۔''

ان تینوں تذکروں میں جو نمونۂ کلام دیا گیا ہے اس سے بلاشبہ درد و سوز ہی کی خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں۔

شمع ساں کس نے مجھے پھولتے پھلتے دیکھا	ہوں میں وہ نخل کہ دیکھا بھی تو جلتے دیکھا
روشن ہے اس طرح دلِ ویراں کا داغ ایک	اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک
شکوہ کیا کیجے ناتوانی کا	کھو دیا لطف زندگانی کا
ہم گلشنِ جہاں میں جیوں آتشیں انار	اک دم کی زندگی میں تماشا دکھا گئے (۵۳)

جرأت کی شاعری کا دوسرا دور ان کی وفات تک تقریباً سترہ اٹھارہ سال پر محیط ہے۔ یہ کہنا تو غلط ہوگا کہ اس دور کے کلام میں پچھلے دور کی خصوصیات مفقود ہو گئیں لیکن سلیمان شکوہ کی خدمت میں باریابی کے بعد ان پر درباری اثرات کا غلبہ ہوا۔ لکھنؤ میں دولت کے دریا بہہ رہے تھے۔ تموّل و فراغت کی فضا نے تعیش اور آزادی کی راہ دکھائی چنانچہ لوگ تماش بینی پر فخر کرنے لگے۔ میلے ٹھیلے اور طوائفیں دہلی اور فیض آباد میں بھی امراء و رؤسا کی تفریحِ طبع کا ایک اہم جزو بن گئی تھیں لیکن لکھنؤ میں ان کی روز افزوں ترقی ہوئی۔ فضا کی اس رنگینی نے شعر و ادب کو بھی متاثر کیا۔ جذبات کی پاکیزگی اور بیان کی متانت جو دہلوی شاعری کا طرۂ امتیاز تھی اس کی جگہ یہاں ایک نئے فن نے لے لی۔ جسے معاملہ بندی کا نام دیا جاتا ہے۔ ان کے اس دور کے کلام میں ایسے اشعار نسبتاً زیادہ ہیں جن

میں نقصِ بصارت نے لمسی اور سمعی مضامین کا روپ دھارا ہے یا پھر موسیقی سے لگاؤ اور راگ رنگ سے ان کے غیر معمولی شغف نے لطیف صوتی تصویریں تخلیق کی ہیں۔ سراپا نگاری سے ان کی حد درجہ شیفتگی بھی اسی جنسی لذت کی مظہر ہے۔ ان کا یہی رنگِ شاعری معاملہ بندی کے اصطلاحی نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے

جس نے پابوس بھی ہونے نہ دیا وصل کی رات — اور کچھ کیونکے بھلا اُس کو گوارا ہوتا
اس ڈھب سے کیا کیجیے ملاقات کہیں اور — دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور
کیا رک کے وہ کہے ہے جو ٹک اس سے لگ چلوں — بس بس پرے ہو، شوق یہ اپنے تئیں نہیں
ابرو ہیں چڑھے، بکھرے ہیں بال، اُبھری ہوئی گات — سج دیکھیو کیا اُس نے دھواں دھار نکالی

اب ایک سراپا کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

چتون میں لگاوٹ سین غضب، مژگاں کی جھپک پھر ویسی ہے
دل چھین لے اس کی چین جبیں، ابرو کی لچک پھر ویسی ہے
وہ چمپئی نازک نازک رنگ، اور بھرے بھرے وہ رخسارے
صورت پہ اُمنگ جوانی کی، چہرے کی دمک پھر ویسی ہے
کچھ ماتھے پہ بکھرے بال بلا، کافر ہے وہ بندش جوڑے کی
مکھڑے میں شرارت ٹھہری ہوئی، نتھنوں کی بھڑک پھر ویسی ہے
وہ گردن اس کی صراحی دار اور تس پہ صفائی ہے ظالم
سج دھج میں تمام خوش اسلوبی، زیور کی بھڑک پھر ویسی ہے

یہی انداز ہے جسے میر نے ''چوما چاٹی''(۵۴) اور شیفتہ نے ''بدچلنوں اور آوارہ گردوں کی پسندیدہ شاعری''(۵۵) قرار دیا ہے۔ چنانچہ ایک عرصے تک جرأت اور ان کی عشقیہ شاعری کو مطعون کرنے میں ان دونوں رایوں کو بڑا دخل رہا لیکن سچ پوچھیے تو یہ دونوں تند و تلخ رائیں بڑی حد تک غیر منصفانہ ہیں۔ جرأت مختلف حالات اور فضا میں پروان چڑھے اور ایک نئے دبستانِ شعر کے بانیوں میں سے ہیں۔ بنا بریں ان کی شاعری میں انفرادیت کا ہونا عیب نہیں بلکہ ہنر ہے۔ جرأت کا یہ خاص رنگ اس اعتبار سے قابلِ ستائش ہے کہ وہ حقیقی جذبات اور سچی وارداتوں کا بے تکلف بیان ہے۔ امرد پرستی کے موضوع نے اب تک غزل کی جو مٹی پلید کی تھی، جرأت نے اس کی تلافی صنفِ نازک کو اپنی شاعری کا موضوع بنا کر کی۔ اس کے بعد اردو غزل کی یہ نئی روش مومن، نظام رام پوری اور داغ کے ہاتھوں پروان چڑھی۔ جرأت کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے نہ تو عقل و شعور کی حد سے آگے بڑھنے کی کوشش کی کہ انھیں تصوف کی آڑ لینا پڑے، نہ اتنے پست ہوئے کہ ریختی گوئی میں بدمذاقی کا شکار ہو جاتے۔ جذبات کی صداقت اور اظہار کے خلوص نے ان کی بنائی ہوئی تصویروں میں حسن اور دلکشی بھر دی ہے۔

جرأت نے بعض دوسری اصنافِ شاعری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ریختی تو غزل ہی کی ایک شاخ ہے لیکن انھوں نے چار قصیدے بھی لکھے ہیں، چند مثنویاں بھی ہیں جن میں مثنوی 'درعشق خواجہ حسن و بخشی طوائف' زیادہ معروف ہے۔ یہ محبت کی ایک سچی داستان ہے۔ جذبات نگاری حقیقت کے بہت قریب رہ کر کی گئی ہے جو تصنع سے پاک ہے۔ جرأت نے مثنوی کی ہیئت میں بہت سی

ہجویہ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ واسوخت اور شہر آشوب کی طرف بھی میلان ہے۔ چند مرثیے بھی لکھے ہیں جن میں سے زیادہ مخمس کی ہیئت میں ہیں۔

بحیثیتِ مجموعی جرأت کے جوہر قابل ہونے میں کلام نہیں۔ وہ فطری شاعر اور فنِ شعر کے دیوانے تھے۔ اس لیے شاعری کا حقیقی جوہر ان کے کلام میں نمایاں ہے۔ انھوں نے مسلسل غزل کا انداز اختیار کر کے غزل کو نظم کا مزاج عطا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ زبان کی صفائی اور نکھار میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ وہ میر کی طرح بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں سوز و گداز اور دردمندی کی خصوصیات بھی موجود ہیں مگر نئی فضا اور بدلے ہوئے حالات نے انھیں ادا بندی کا میدان دکھایا۔ جرأت کا سلیقہ اور فنی مہارت دیکھیے کہ اس میدان میں بھی شہرتِ دوام کا فرمان لیا اور صاحبِ طرز مشہور ہوئے۔ انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ انھیں غزل گویوں میں قائم، میر حسن اور مصحفی کے بعد جگہ دی جانی چاہیے۔

سعادت یار خاں رنگین

سعادت یار خاں رنگین کا سالِ ولادت ۵۷-۱۷۵۶ء/۱۱۷۰ھ ہے۔(۵۶) بتلا نے 'گلشنِ سخن' (مؤلفہ ۸۰-۱۷۷۹ء/۱۱۹۴ھ) میں لکھا ہے: ''رنگین کشمیری در دہلی مقیم و شاگرد مرزا رفیع سودا بود۔'' تاہم ان کا مقامِ ولادت سرہند ہے۔ بزرگوں کا تعلق کشمیر سے تھا۔

لیکن رنگین نے اپنے آپ کو سودا کا شاگرد کہیں بھی نہیں بتایا البتہ یہ درست ہے کہ سودا اور رنگین دونوں شاہ حاتم کے شاگرد تھے۔ رنگین تجارت پیشہ تھے۔ ہاتھیوں کی تجارت کرتے تھے۔ لیکن زیادہ تر امیروں اور نوابوں سے توسل رہا۔ ۱۸۳۵ء میں دہلی میں وفات پائی۔ ڈاکٹر صابر علی خاں نے اپنے پی ایچ-ڈی کے مقالے میں حق تحقیق ادا کرتے ہوئے رنگین کی جملہ تصانیف کا سراغ لگایا تو بتیس (۳۲) کتابوں کے اس مصنف کے نہ صرف مکمل حالاتِ زندگی سامنے آ گئے بلکہ پورا کلام بھی دستیاب ہو گیا جس کی روشنی میں رنگین کے فن اور شخصیت کے بارے میں صحیح اندازہ لگانے کی راہ ہموار ہو گئی۔

رنگین کے چار دیوانِ غزلیات ہیں جن کے نام ریختہ، بیختہ، آمیختہ اور انگیختہ ہیں۔ ان میں 'انگیختہ' ریختی کی قسم سے تعلق رکھتا تھا جس کے وہ موجد تھے۔ اپنے ذاتی حالات رنگین نے کئی تصانیف میں درج کیے ہیں لیکن سب سے زیادہ 'دیوانِ ریختہ' میں لکھے ہیں۔ لیکن افسوس کہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ آج بھی قلمی نسخوں کی شکل میں غیر مطبوعہ ہی ہے۔ انھوں نے جن سترہ (۱۷) زبانوں میں شعر کہے ہیں ان میں ترکی کے علاوہ، ہندی (اردو)، فارسی، عربی، پنجابی، پشتو، مرہٹی، مارواڑی، برج اور گجراتی شامل ہیں۔

ان کا زیادہ وقت امیروں کی مصاحبت، سیر و سیاحت، شکار اور شاعری میں صرف ہوا۔ رنگین کے تعلقات ہر قسم کے لوگوں سے تھے۔ ان میں بہت سی طوائفیں بھی شامل تھیں۔ جن کا ذکر وہ کھلم کھلا کرتے ہیں یعنی ان کے نزدیک یہ کوئی معیوب بات نہ تھی۔ بدیہی طور پر ریختی اور ہزل گوئی کا باعث انھی طوائفوں کی صحبت تھی۔ عورتوں کی جس مخصوص زبان کا نمونہ ان کی ریختی میں ملتا ہے اسے بیگماتی زبان کہنے کے بجائے اربابِ نشاط کی زبان کہنا زیادہ صحیح ہے۔

غزل میں میر و درد کی تقلید کے لیے دلِ گداختہ کے علاوہ تقدسِ خیال اور طہارتِ فکر کی ضرورت ہے جس کی توقع رنگین سے نہیں کی جا سکتی۔ لیکن شیفتہ جیسے ثقہ تذکرہ نگار نے بھی اسے اوباش طبع قرار دینے کے باوجود اس کے دیوان کے بعض حصوں کو طریقۂ اہلِ فن کے مطابق ٹھہرایا ہے اور کچھ انتخاب اپنے تذکرے میں شامل کر لیا ہے۔ ان کا اپنا کوئی خاص رنگ نہیں۔ بس وہی رنگ ہے جو اس دور کی دوسرے درجے کی شاعری کا مجموعی طور پر ہے۔ یہ البتہ درست ہے کہ ان میں ایجاد کا مادہ ضرور تھا۔ اس کا ثبوت انھوں نے

جابجا اپنی تصانیف میں فراہم کیا ہے۔ غزل کے علاوہ انھوں نے مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ انھی میں ایک عشقیہ مثنوی 'مہ جبین و نازنین' ہے جسے 'مثنوی دلپذیر' بھی کہا جاتا ہے۔ یہ مثنوی میر حسن کی 'سحر البیان' سے چودہ برس بعد اس کی تقلید میں لکھی گئی۔ ایک مثنوی فارسی بہ طرز حضرت مولانا روم حکایات پر مشتمل ہے۔ ایک اور مثنوی تصوف میں بہ طرز خواجہ فرید الدین عطار تصنیف کی اور 'ایجادِ رنگین' نام رکھا۔ اس مثنوی میں ایک ہزار اشعار ہیں۔ ایک مثنوی 'در تجنیس قافیہ در ہندی بہ طرز اہلی شیرازی' چار سو (۴۰۰) اشعار کی ہے۔ ایک مثنوی مولانا جامی کے طرز میں ہے۔ مثنویات کے علاوہ سعدی، حافظ، فغانی، واقف، قتیل، صائب وغیرہ کے طرز میں بہ زبانِ فارسی اور میر، مصحفی، ناسخ وغیرہ کے طرز میں بزبانِ اردو غزلیات کہی ہیں۔

ابو سعید ابو الخیر، عمر خیام اور امیر خسرو کے انداز میں بزبانِ فارسی و اردو رباعیات کہی ہیں، غنی کاشمیری، ظہوری، نظیری کے طرز میں فردیات اور سعدی و انوری کے انداز میں قطعات لکھے ہیں۔ 'نورتنِ رنگین' صرف مجموعۂ نظم ہی نہیں ہے بلکہ اس میں بعض نثری تصانیف بھی شامل ہیں، انھی میں سے ایک کا نام 'امتحانِ رنگین' ہے۔ یہ نورتن رنگین کا آخری یعنی نواں حصہ ہے۔ تاریخی نام 'امتحان سعادت یار' ہے جس سے ۱۲۴۶ اعداد برآمد ہوتے ہیں جو اس کا ہجری سال تصنیف ہے (عیسوی ۱۸۳۰ء)۔

اس میں انھوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اردو میں شاعر بہت سے ہوئے ہیں لیکن استاد کا درجہ صرف میر، درد، سوز، میر حسن، مصحفی، انشاء اور ناسخ کو حاصل ہے۔ سودا ان کے نزدیک ملک الشعراء ہیں لیکن علامہ کا خطاب صرف مجھے (رنگین کو) زیب دیتا ہے کیونکہ:

۱۔ اصنافِ سخن کی جو مختلف ستائیس (۲۷) شکلیں ہیں ان میں سوائے ان کے کسی نے افراط سے شعر گوئی نہیں کی۔
۲۔ پانچ چھ زبانوں میں بھی سوائے خسرو کے کسی نے شعر نہیں کہا لیکن رنگین نے سترہ زبانوں میں دادِ سخن دی ہے۔
۳۔ جامی کے سوا کسی نے سات بحروں میں مثنوی نہیں کہیں اور رنگین نے گیارہ بحروں میں مثنویاں کہی ہیں۔ پس ان وجوہ کی بنا پر وہ علامہ ہیں۔ لیکن رنگین اس بات سے واقف نہیں کہ شعراء کا مقام ان کی انفرادیت کی وجہ سے ہوتا ہے۔ تقلید سے کبھی کوئی بڑا شاعر نہیں بنتا۔

اس تصنیف میں اپنی جملہ تصانیف کی تعداد (جو اس وقت تک لکھی گئی ہوں گی) پچیس بتائی ہے۔ ظاہر ہے سات تصانیف اس کے بعد کی ہیں کیونکہ تصانیف کی مجموعی تعداد بعد میں یوں بیان کی ہے:

کہا اک شخص نے رنگیں یہ مجھ سے　　تری تصنیف کے کتنے ہیں نسخے
اشارہ لب کی جانب کر کے اس کو　　کہا میں نے: عدد 'لب' کے ہیں جتنے

(لب کے عدد بتیس ہیں)

'اخبارِ رنگین' روزنامچے کی شکل میں ترانوے (۹۳) واقعات پر مشتمل گویا ایک تاریخی دستاویز ہے جس میں رنگین کے ذاتی حالات و واقعات اور بعض مقامات پر پورے ماحول کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ خصوصاً ان معتقدات و توہمات کا جو اس تہذیب کا ایک جزو تھے۔ رنگین کی دیگر نثری تصانیف کی طرح اس میں بھی اردو اور فارسی کے اشعار و قطعات کی بھرمار ہے لیکن اس میں زیادہ تر شیخ سعدی کے قطعات نقل کیے گئے ہیں اور کوشش یہ کی گئی ہے کہ ان کے مترادف و ہم معنی اردو ضرب الامثال بھی پیش کیے جائیں۔ کہنے کو صرف چالیس صفحات ہیں لیکن دہلی کی تہذیبی و معاشرتی حالت کا ایک آئنہ ہے جس میں لوگوں کے ذہنی انتشار اور توہم پرستی کا عکس واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ اندازِ بیان عام فہم اور سلیس ہے۔

'عجائب و غرائبِ رنگین' دو مثنویاں ہیں جنھیں یکجا کر کے یہ نام رکھا ہے۔ ایک ظرافت میں اور دوسری تصوف میں ہے۔ دونوں پانچ پانچ سو اشعار پر مشتمل ہیں:

یہ ظرافت سے کرے جلوہ گری　　دوسری ہووے تصوف سے بھری
جو پڑھے اس کو ہنسے وہ بار بار　　جو پڑھے اس کو وہ روئے زار زار
پہلے نسخے کا عجائب نام ہو　　اور ثانی کا غرائب نام ہو

اپنی کثیر اللسانی، ہمہ گیری، ہمہ دانی اور مختلف الحیثیت شخصیت کی بنا پر رنگین اردو ادب کی تاریخ میں قابلِ ذکر سمجھے جاتے ہیں مگر چونکہ ان کی بیشتر تصانیف اب تک شائع نہیں ہوئیں اس لیے اُن کا صحیح مقام متعین نہیں ہو سکا۔

(ب) لکھنوی شعراء

امام بخش ناسخ

شیخ امام بخش کے آباء و اجداد کا تعلق غالباً لاہور سے تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض لوگ ان کو خدا بخش لاہوری خیمہ دوز کا بیٹا اور بعض متبنّیٰ بتاتے ہیں۔ ان کا سالِ ولادت اختلافی ہے مگر غالباً ان کی پیدائش ۱۱ر اپریل ۱۷۷۲ء کو ہوئی۔

روایات ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ نوجوانی میں لکھنؤ چلے گئے۔ فیض آباد میں شعراء کے ایک قدردان نواب محمد تقی خاں ترقی بھی تھے۔(۵۷) ناسخ ان کے دربار سے منسلک ہو گئے۔ بعض تذکرہ نویسوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ ملازمت صرف شاعری کی مرہونِ منت نہ تھی، ناسخ میں بعض اوصاف اور بھی تھے۔ مثلاً اس زمانے میں کسرت اور ورزش کا شوق عام تھا اور ناسخ نے بھی اس میں اتنی محنت کی تھی کہ ان کا بدن کسرتی اور پھرتیلا ہو گیا تھا اور یہ بانکوں میں شمار ہونے لگے تھے۔ اس دور کے رئیس ایسے لوگوں کو ملازم رکھنے میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ بعد کے واقعات سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کا مزاج اس عہد کے درباروں کی فضا اور جوڑ توڑ کے مطابق تھا اس لیے ایک سے زیادہ رئیسوں کے درباروں سے وابستہ رہے۔ نواب محمد تقی خاں کی ملازمت کے بعد میر کاظم علی رئیس لکھنؤ کے دربار سے منسلک ہو گئے۔ مؤلف 'گلِ رعنا' کا بیان ہے کہ ان سے تعلقات اتنے بڑھے کہ انھوں نے ان کو اپنا فرزند بنا لیا اور ان کی وصیت کے مطابق ان کے ترکے میں سے ان کو بھی معقول دولت ملی۔ لکھنؤ میں ہی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔ تعلیم کی تفصیلات کا پتہ نہیں چلا لیکن ناسخ خود اور ان کے شاگرد، حریفوں کے کلام پر جو اعتراض کرتے ہیں ان میں زیادہ ان کی کم علمی کا ذکر ہوتا ہے اور ان کے مقابلے میں ناسخ کی علمیت کے اظہار کے لیے علمی اور فنی اصطلاحات کا استعمال اور عربی الفاظ و تراکیب کی صحت کی دلیل پیش کرتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا بجا ہوگا کہ ناسخ نے اس دور کی مروجہ تعلیم محنت سے حاصل کی۔

کاظم علی رئیس لکھنؤ کی ملازمت کے بعد وہ ایک اور رئیس مرزا حاجی سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۸۱۸ء/۱۲۳۴ھ میں مرزا حاجی کے ایک مخالف نواب معتمد الدولہ کو دربارِ لکھنؤ میں اقتدار نصیب ہوا اور مرزا حاجی نظر بند کر دیے گئے۔ اس عرصے میں ناسخ بھی

پریشانیوں میں مبتلا رہے۔ بعد میں ان کی نواب معتمدالدولہ سے صفائی ہوگئی بلکہ بعض درباری سازشوں اور ریشہ دوانیوں میں ناسخ معتمدالدولہ کے آلۂ کار بھی بنے۔(۵۸) ایک مدت تک ناسخ کی قسمت کے ستارے بلند رہے پھر زوال کا دور شروع ہوا۔ معتمدالدولہ معزول ہوئے اور ناسخ کو بھی لکھنؤ سے نکلنا پڑا۔ زیادہ تر الہ آباد اور تھوڑی مدت بنارس، عظیم آباد اور کانپور میں رہے۔ آخر لکھنؤ آنا نصیب ہوا۔ آخری زمانہ کچھ فراغت میں گزرا اور ۷/محرم ۱۲۵۴ھ (مطابق ۱۵/اگست ۱۸۳۸ء) کو انتقال کیا۔ ناسخ کو پہلوانی کا شوق تھا۔ باقاعدہ ورزش کرتے۔ خوراک عام لوگوں کے مقابلے میں بہت زیادہ تھی۔ تن و توش پہلوانوں جیسا تھا۔

ڈاکٹر اورنگ زیب عالمگیر نے ان کی تصانیف کی جو فہرست تیار کی ہے وہ مختصر طور پر درج ذیل ہے:

مثنویاں

(۱) معراج نامہ (۲) مولد شریف (۳) شہادت نامہ آلِ نبیؐ (۴) مثنوی ناسخ
(۵) سراج نظم

'معراج نامہ' اور 'مولد شریف' ناسخ کا ابتدائی کلام معلوم ہوتا ہے اور فنی طور پر کمزور ہے۔ 'شہادت نامہ آلِ نبیؐ' نسبتاً طویل ہے (اٹھارہ سو بتیس اشعار) فنی طور پر پہلی دو مثنویوں سے بہتر ہے۔ 'مثنوی ناسخ' ولادت و فضائل حضرت علیؓ کے بارے میں ہے۔ 'سراج نظم' حضرت امام جعفر صادق کی احادیث کے ترجمے پر مشتمل ہے اور ایک اہم علمی کاوش ہے۔ اندازِ بیان موضوع کے شایانِ شان ہے اور ناسخ کے دورِ آخر کا کلام ہے۔

بنیادی طور پر ناسخ غزل کے شاعر ہیں۔ انھوں نے چند قصیدے بھی لکھے ہیں اور کسی قدر بعض دوسری اصناف میں بھی کلام موزوں کیا ہے۔ ان کے دواوین کا تعارف یہ ہے:

دیوانِ اوّل: تین سو دو غزلیات کے علاوہ رباعیات، مخمس، مثنوی اور قطعاتِ تاریخ موجود ہیں۔

دیوانِ دوم: غزلیات چار سو چار ہیں۔ علاوہ ازیں متعدد قطعاتِ تاریخ اور رباعیات بھی شامل ہیں۔

دیوانِ سوم: یہ مختصر دیوان ہے۔ غزلیات چھہتر ہیں اور تھوڑا سا متفرق کلام بھی ہے۔

دیوانِ فارسی: غزلیات کے علاوہ قصائد، قطعاتِ تاریخ اور تہنیت کے قطعات خاصی تعداد میں موجود ہیں۔

ناسخ کی دو حیثیتیں قابلِ غور ہیں۔ ایک طرف ان کو اس طرزِ خاص کا بانی کہا جاتا ہے جو دبستانِ لکھنؤ کے نام سے مشہور یا بدنام ہے، دوسری طرف ان کا شمار اردو زبان کے مصلحین میں ہوتا ہے۔ ناسخ کا مقام متعین کرتے وقت ان دونوں پہلوؤں کا تذکرہ ضروری ہے۔ لکھنؤ کے دبستانِ شعر کے متعلق سب سے عام تاثر یہ ہے کہ لکھنوی شاعری میں خارجیت اور دلی کی شاعری میں داخلیت کا عنصر نمایاں ہے۔ یہ دونوں اصطلاحیں اردو میں انگریزی کی Objective اور Subjective اصطلاحات کے ترجمے کے طور پر استعمال ہوتی رہی ہیں لیکن اردو میں ان کا تصور انگریزی کی اصطلاحوں سے کسی قدر مختلف ہوگیا ہے۔ اگر شاعر کا میلان اور رجحان بالعموم جذبات، احساسات اور کیفیات کے بیان کی طرف زیادہ ہو تو اسے داخلیت کا ترجمان کہا جائے گا۔ جس کا مرکز اس کی اپنی ذات اور جس کا محور اس کے اپنے تجربات، احساسات اور کیفیات ہوں گی۔ خارج کی دنیا، ماحول، گرد و پیش کے مناظر، حالات اور واقعات کا بیان اگرچہ خارج کا بیان ہوگا لیکن یہ پس منظر اور پیش منظر بھی اسی داخلی تصویر کو نمایاں کرنے اور ابھارنے کے لیے استعمال ہوگا۔ اس کے برعکس اگر شاعر اپنے احساسات، تجربات اور کیفیات کو نظر انداز کرکے محض رسمی مضامین، صنائع بدائع اور ردیف و قافیہ کو

شاعری سمجھ لے اور جو اشیاء، مناظر یا مظاہر اس کی نظر کے سامنے آئیں ان سے پیدا شدہ تاثر کی جگہ محض ان کی خارجی اوصاف محاسن و معائب کی تشریح شروع کردے تو اس کا میلان خارجیت کی طرف سمجھا جائے گا۔ دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کے موازنے اور مقابلے میں داخلیت اور خارجیت کی اصطلاحوں کو انھی معنوں میں سمجھنا چاہیے۔ شاعری کی جو روایت لکھنؤ میں پروان چڑھی، اس میں خارجیت تھی کیونکہ وہاں کی زندگی میں ظاہر پر اس قدر زور تھا کہ شعراء کو دروں بینی کی مہلت نہیں ملتی تھی، ان کی نظروں کے سامنے اتنے مناظر تھے کہ ان کے دیکھنے سے انھیں فرصت نہ تھی۔ دل کی کھڑکی کھول کر میر کی طرح اپنی ذات کے اندر کون جھانکتا اور پھر ذات بھی اسی خول کے اندر تھی جو تکلف، تصنع، اہتمام، آورد، تزئین، زیبائش و آرائش کا مرکب تھا۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنوی شاعری میں جن مضامین کو خارجی کہا جاتا ہے ان میں سے اکثر و بیشتر متعلقات اور لوازمِ حسن، ملبوسات، زیورات، سامانِ آرائش اور محبوب کے مختلف اعضاء کی تشریح اور تفصیل سے متعلق ہیں۔ یہ اشعار اس قسم کے ہیں اور انھی کی نسبت سے الفاظ کی تراش خراش اور ظاہری حسن بھی ان شعراء کا مطمحِ نظر بن گیا۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

بالے کے موتی ہیں تارے روئے تاباں آفتاب
تیرے آنے سے ابھی بام آسماں ہو جائے گا

رنگِ پاں سے سبز سونا بن گئے کندن سے گال
مبتذل تشبیہ ہے سونے پہ مینا ہوگیا

بوسے لیتی ہے ترے بالے کی مچھلی اے صنم
ہے ہمارے دل میں عالم ماہیِ بے آب کا

میرے رونے کے سبب سے قدِ جاناں بڑھ گیا
خوب جو بارش ہوئی سروِ گلستاں بڑھ گیا

سخت دل جو ہیں انھیں محروم رکھتا ہے فلک
بیضۂ فولاد سے بچہ کہاں پیدا ہوا

ہر اک انگلی ہے اس کی شمعِ کافور
ہتھیلی اک بلوریں شمع داں ہے

یہ مثالیں کلام ناسخ کے سرسری مطالعہ سے اخذ کی گئی ہیں۔ اس قسم کی بہت سی مثالیں ان کے ہاں مل سکتی ہیں۔ اگر اس قسم کے تمام مضامین کی ایک فہرست بنائی جائے اور اسے مرتب کیا جائے تو اس عہد کے زیورات، ملبوسات، سامانِ آرائش وغیرہ کی ایک مکمل فہرست تیار ہو جائے گی۔ بلاشبہ اس سے اس عہد کی تہذیب و معاشرت کی ایک جھلک سامنے آجائے گی لیکن یہ بات بھی متعین ہو جائے گی کہ یہ تہذیب صرف پیرہن ہی کو اصل آدمی سمجھتی تھی۔ اس قسم کے مضامین اردو کے بعض متقدمین و متاخرین شعراء کے یہاں بھی، جس میں شعرائے دہلی بھی شامل ہیں، جابجا ملتے ہیں بلکہ بعض مضامین ان میں ایسے ہیں جو اردو میں فارسی کی شعری روایات سے آئے لیکن ان شعراء نے ان مضامین کو لکھنوی شعرا کی طرح اپنا اوڑھنا بچھونا نہیں بنایا تھا۔

اردو شاعری بالخصوص غزل میں شعرائے لکھنؤ نے بعض اور روایات کو بھی قائم کیا۔ دہلوی غزل گو شعراء نے خاص اثرات کے تحت اس طرح کے مضامین ادا کیے ہیں جن پر امرد پرستی کا الزام آتا ہے اور جس کی وجہ سے بعض شعراء خاص طور پر بدنام ہوئے ہیں۔ لیکن شعرائے لکھنؤ نے محبوب کے لیے بکثرت ایسی علامات اور لوازمات و متعلقات استعمال کیے ہیں جن سے اس کی جنس متعین ہو جاتی ہے۔ لیکن ان کی یہ تصویر کشی معاشرے کی ایک مثالی اعلیٰ کردار کی حامل خاتونِ خانہ کی نہیں بلکہ محبوبہ شاہدِ بازاری، ہرجائی، بد اخلاق اور بدکردار ہے۔ کوچۂ جاناں بازارِ حسن ہے، جہاں جسموں کی خرید و فروخت ہوتی ہے، اس صورتِ حال کی ذمہ داری دو باتوں پر عائد ہوتی ہے۔ اوّل تو یہ کہ اس معاشرے میں خاتونِ خانہ کا تصور ایک پردہ نشین خاتون کا تھا، جس سے اظہارِ عشق مستحسن فعل نہیں سمجھا جاتا تھا۔ پھر ان خواتین کی تربیت بھی ایسی ہوتی تھی کہ شوہروں تک سے شوخی اور طراری کا اظہار مذموم تھا، اس تہذیبی صورتِ حال نے شوقین مزاج مردوں کی تفریحِ طبع کے لیے طوائفوں کا طبقہ پیدا کیا۔ یہ طبقہ لکھنؤ کی پیداوار نہ تھا۔ دلی میں بھی موجود تھا لیکن

لکھنؤ میں انھیں اور زیادہ عروج ملا۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے 'مشرقی تمدن کا آخری نمونہ' میں تفصیل سے لکھا ہے کہ نواب وزیر سے لے کر معمولی رئیسوں تک میں طوائفوں کی سرپرستی کا شوق تھا اور ان میں سے اکثر رنڈیاں ڈیرہ دار تھیں اور ان وزیروں اور رئیسوں کے ساتھ ان کے ڈیرے، خیمے اور نوکر چاکر بھی چلتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ عام طور پر شاعری کا اخلاقی لب و لہجہ لکھنوی شعراء کے یہاں زیادہ بلند نہیں ہے تاہم ناسخ کا کلام بڑی حد تک اس قسم کی شوخیٔ گفتار سے پاک ہے، جس کی مثالیں بعض اور لکھنوی شعراء، مثلاً نواب مرزا شوق کے ہاں ملتی ہیں۔

شعرائے لکھنؤ کی ایک اور خصوصیت جس میں ناسخ کو بھی شریک سمجھا جاتا ہے رعایتِ لفظی ہے۔ یہ کوئی نئی صنعت نہیں تھی، فارسی میں یہ پہلے سے موجود تھی اور شعرائے اردو نے بھی لکھنوی دور سے پہلے اسے اپنے کلام میں استعمال کیا اور اختیار کیا ہے بلکہ دہلی میں شعراء کے اس دور میں جسے ایہام گوئی کا دور کہتے ہیں اس طرف کچھ زیادہ ہی توجہ تھی۔ شعرائے لکھنؤ نے اس میں حد اعتدال سے تجاوز کیا اور ناسخ کے ہاں بھی اس کا بہت شوق ہے۔ یہ چند مثالیں دیکھیے:

یہ تصور ہے لبِ یاقوتِ رنگِ یار کا
دل ہمارا ان دنوں کانِ بدخشاں ہو گیا

اک دم میں غرقِ بحرِ فنا ہو گیا جہاں
طوفاں اٹھا جو خنجرِ قاتل کی آب کا

مضمونِ چشمِ یار کی ہر دم ہے جستجو
شوق ان دنوں ہے مجھ کو ہرن کے شکار کا

مولانا محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں ان کے فنِ شاعری کے بارے میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے فرماتے ہیں:

''غزلوں میں شوکتِ الفاظ، بلند پروازی اور نازک خیالی ہے اور تاثیر کم۔ صائب کی تشبیہ اور تمثیل کو اپنی صنعت میں ترکیب دے کر ایسی دستکاری اور میناکاری کی ہے کہ بعض موقع پر بیدل اور ناصر علی کی حد میں جا پڑے ہیں۔''(۵۹)

ناسخ کے یہاں ایسے مضامین بکثرت ہیں جن سے محض تخیل کی بلند پروازی یا خیال آفرینی مقصود ہے۔ یہ روایت بھی اردو کے لیے نئی سہی مگر فارسی میں پہلے سے موجود تھی اور سبکِ ہندی کی شعرائے فارسی کی تمام تر کاوشیں اسی پر صرف ہوتی تھیں۔ شعرائے لکھنؤ نے اس روایت کو بھی اتنا بڑھایا کہ ان کی شاعری صرف مضمون آفرینی اور خیال بندی ہو کر رہ گئی جس میں تخیل کی پرواز اور ذہنی کاوش تو بہت تھی لیکن تاثیر سے یہ کلام محروم تھا۔ اس کی مثالیں ناسخ کے کلام میں بکثرت موجود ہیں۔ نواب امداد امام اثر جو ناسخ کی اصلاحِ زبان کے بڑے مداح ہیں وہ بھی ناسخ کی شاعری بالخصوص غزل کے بارے میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

''وہ خیالات شیخ (امام بخش ناسخ) کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھ احاطۂ غزل سرائی میں داخل ہو گئے جو در حقیقت احاطۂ غزل سے باہر ہیں... اس زور آزمائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ واردات اور جذباتِ قلبیہ اور دیگر امورِ ذہنیہ کے مضامین سے شیخ کی غزلیں معرا ہو گئیں اور غزل سرائی کا مطلب فوت ہو کر ایک قسم کی شاعری ایجاد ہو گئی جس پر نہ قصیدہ گوئی اور نہ غزل سرائی، دو میں سے کوئی تعریف صادق نہیں آتی۔''(۶۰)

ناسخ اگر اس میلان کا شکار نہ ہوتے تو ان کے کلام میں اعلیٰ درجے کے اشعار کی تعداد شاید کچھ زیادہ ہی ہوتی مگر بحالتِ موجودہ بھی اچھے اشعار خس و خاشاک کے ڈھیر میں چنگاریوں کی طرح جہاں تہاں ملتے ہیں:

دمِ بلبلِ اسیر کا تن سے نکل گیا
جھونکا نسیم کا جونہی سن سے نکل گیا

پژمردہ ایک ہے تو شگفتہ ہے دوسرا
باغِ جہاں میں فصلِ بہار و خزاں نہیں

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

اگرچہ سبزۂ بیگانہ اس چمن میں ہوں
ہر ایک گل سے مگر آئی آشنا کی بو

تیری صورت سے کسی کی نہیں ملتی صورت
ہم جہاں میں تری تصویر لیے پھرتے ہیں

اتنی مدت سے ہوں میں وادیٔ وحشت میں خراب
کہ وطن جاؤں تو پاؤں نہ کبھی گھر اپنا

ہر پھر کے دائرے میں ہی رکھتا ہوں میں قدم
آئی کہاں سے گردشِ پرکار پاؤں میں

تمام عمر یونہی ہو گئی بسر اپنی
شبِ فراق گئی روزِ انتظار آیا

اردو کی ادبی تاریخ میں ناسخ کی بڑی اہمیت ان کی تحریکِ اصلاحِ زبان کی بدولت ہے۔ ناسخ نے جن اصلاحات پر زور دیا، ان کے باب میں مؤرخین اور تذکرہ نگاروں کی رائے یہ ہے:

۱۔ جہاں تک ممکن ہوا ناسخ نے خالص پراکرتی الفاظ ترک کر کے ان کی جگہ عربی اور فارسی الفاظ استعمال کیے۔

۲۔ تمام مستعمل الفاظ کی تذکیر و تانیث کے قاعدے مقرر کیے لیکن اس باب میں قطعی فیصلہ پھر بھی نہیں ہوا۔ خود ناسخ اور ان کے معاصرین کے یہاں تذکیر و تانیث میں اختلاف موجود ہے اور اکثر ایک ہی استاد نے اپنے کلام میں ایک ہی لفظ کو مذکر اور مؤنث دونوں طرح باندھا ہے۔

۳۔ بندشِ الفاظ کی طرز فارسی کے طرز پر قائم کی۔ اس سے عبارت میں ایک طرح کی چستی آ گئی۔ آتش و ناسخ کے دور تک اردو غزل میں ہندی اور فارسی کی پیوندکاری موجود تھی۔ شعرائے لکھنؤ نے اسے ایک ایسا انداز بخشا کہ یہ پیوندکاری باقی نہ رہی۔

۴۔ اس وقت تک صرف و نحو میں بہت کچھ تبدیلیاں آ چکی تھیں لیکن یہ سلسلہ اب بھی جاری تھا۔ ابھی تک زبان کا کوئی معیار مقرر نہیں ہوا تھا اور قواعدِ صرف و نحو بھی مرتب نہیں ہوئے تھے۔ ناسخ نے جب اصولوں اور ضابطوں کو مرتب و مدون کیا تو اس دن سے گویا زبان کا ایک معیار متعین و مقرر ہو گیا اور پھر اس میں تبدیلی بہت کم ہوئی۔ یہی سبب ہے کہ آج کی زبان کا جب میر و مرزا کے دور کی زبان سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو اس میں نمایاں فرق محسوس ہوتا ہے اور بعض الفاظ و تراکیب نیز صرفی و نحوی خصوصیات ایسی نظر آتی ہیں جو اب متروک ہیں۔ یہ عمل ناسخ اور ان کے متبعین کی کوششوں سے مکمل ہوا کہ انھوں نے صرف و نحو کو درست کیا، محاورہ اور روزمرہ کی چھان بین کی اور ان سب کو قاعدوں اور اصولوں کی صورت بخشی۔

ناسخ کی بڑی اہمیت یہ ہے کہ ان کے شاگردوں کے ایک وسیع حلقے نے ان کی ان اصلاحات کو قبول کیا اور اپنے کلام میں پوری طرح ان کا لحاظ رکھا۔ اس کی ایک واضح مثال ان کے شاگرد میر علی اوسط رشک کے کلام میں ملتی ہے۔ ان تمام حضرات کی یہ کوشش رہی کہ لغات صحت کے ساتھ استعمال کیے جائیں۔ غیر زبان کے حروف دبنے نہ پائیں البتہ ہندی الاصل حروف میں اس طرح کا تصرف انھوں نے جائز سمجھا اور یہ غالباً اس اصول پر کہ عربی و فارسی کے الفاظ و لغات کو ان کے اصل کے مطابق استعمال کرنے ہی سے متکلم کے علم و استعداد کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ضروری قرار پایا کہ قافیے کے سارے اصول برتے جائیں، بندش چست ہو، حشو و زوائد کا دخل نہ ہو اور ذم و ابتذال کا پہلو شعر میں نہ نکلے۔

اس بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ ناسخ، ان کے متبعین اور شاگردوں کی بدولت اردو میں سے پراکرتی عنصر کم ہوگیا(۶۱) اور اس کی جگہ عربی و فارسی عناصر نے لے لی۔ اس سے زبان کا ایک ایسا معیار قائم ہوا جو عام گفتگو سے نسبتاً بعید اور علمی کتابی زبان سے قریب تر تھا۔ یہی زبان شاعری اور نثر دونوں میں خیالات کے اظہار کا ذریعہ اور وسیلہ ٹھہری۔ اس سے زبان میں ایک ظاہری شکوہ پیدا ہوگیا اور تکلف و تصنع کے عناصر زیادہ نمایاں ہو گئے لیکن ان کوششوں کا ایک تعمیری پہلو یہ ہے کہ اس سے اردو زبان کو اپنی موجودہ صورت تک پہنچنے میں مدد ملی۔

خواجہ حیدر علی آتش

دبستانِ لکھنؤ میں خواجہ حیدر علی آتش کو ناسخ کے ساتھ اس دبستان کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ بعض نقاد خالص شاعری کے نقطۂ نظر سے آتش کو ناسخ پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں ناسخ نے زبانِ اردو کی اصلاح میں بے شک بڑا اہتمام کیا لیکن ان کی شاعری صرف الفاظ کی شعبدہ کاری ہے جس میں اکثر و بیشتر مضامین یا تو محض خیالی ہیں یا ان کی بنیاد خارجی موضوعات و متعلقات اور لوازماتِ حسن پر ہے، جس نے ان کی اور لکھنوی دبستان کی شاعری، بالخصوص غزل گوئی کو ممتاز بھی کیا اور بدنام بھی۔ اس کے علاوہ بکثرت مضامین ایسے بھی ہیں جو محض قافیہ پیمائی کا نتیجہ ہیں اور قافیہ پیمائی کی اس کوشش میں اکثر اشعار مضمون کے اعتبار سے محض خرافات کا مجموعہ ہیں۔ ایسے اشعار جن کی بنیاد احساسات و کیفیات و تاثرات پر ہو، ان کے کلام میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس کے برعکس آتش کا کلام بڑی حد تک ان عناصر سے پاک ہے اور اس میں حقیقی شاعری کے نمونے بھی نسبتاً زیادہ ملتے ہیں۔ اس کا ایک سبب تو آتش کا اپنا مزاج اور ان کی افتادِ طبع ہے، دوسرے وہ سلسلۂ مصحفی سے تعلق رکھتے ہیں۔ مصحفی اور ان کے سلسلے کے اکثر شعراء کے یہاں شعر کی جو روایت ملتی ہے وہ اسی طرح کی ہے کہ اس میں درویشی اور مسکینی کی جھلک بھی ہے اور احساسات و جذبات کی ترجمانی بھی۔ بلاشبہ اس روایت کو لکھنؤ میں فروغ دینے اور شاعری کے نام سے جو پرتکلف قافیہ پیمائی رائج ہو رہی تھی، اس کے خلاف ردِعمل کا احساس پیدا کرنے میں آتش کی شاعری کا بھی نمایاں حصہ ہے۔

خواجہ حیدر علی آتش خواجہ علی بخش کے بیٹے تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب خواجہ عبداللہ احرار تک پہنچتا ہے۔(۶۲) بزرگوں کا وطن بغداد تھا لیکن مغلوں کے دورِ عروج میں اربابِ فضل و کمال ترکِ وطن کر کے برِ صغیر پاکستان و ہند کا رخ کر رہے تھے چنانچہ ان کے آباء و اجداد بھی شاہجہاں آباد میں آ گئے اور بقولِ مصحفی پرانے قلعے میں سکونت اختیار کی۔(۶۳) آتش کے سالِ ولادت کے بارے میں اختلاف ہے۔ مصحفی نے تذکرہ 'ریاض الفصحاء' میں جس کا آغاز انھوں نے سن ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ میں کیا، آتش کے حال میں اس وقت ان کی عمر انتیس سال بتائی ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

"حالانکہ سن عمرش بہ بست و نہ سالگی رسیدہ دریائے طبعش بہ جوش و خروش۔"(۶۴)

اس سے آتش کا سالِ ولادت سنہ ۷۸-۱۷۷۷ء/۱۱۹۲ھ کے قریب قرار پاتا ہے۔ ان کے والد خواجہ علی بخش، شجاع الدولہ کے عہد میں ترکِ وطن کر کے فیض آباد آ گئے اور یہیں آتش کی ولادت ہوئی۔

آتش کے باب میں ہمعصر شہادتیں بہت مختصر ہیں۔ بعد کے تذکرہ نگاروں (مثلاً مولانا محمد حسین آزاد) نے بہت سی سنی سنائی باتیں بھی ان سے منسوب کر دی ہیں۔ ان روایات میں آتش کی یہ تصویر ابھرتی ہے کہ جوانی سے پہلے ان کے والد کا انتقال ہوگیا اور کوئی سرپرست نہ رہا اس لیے تعلیم و تربیت ناقص رہی۔ اس کا اندازہ یوں بھی ہوتا ہے کہ ان کے حریف اور مدِ مقابل ناسخ کے مداح ان کو کم علم کہتے تھے اور ان کے کلام پر اس طرح کے اعتراضات کرتے تھے کہ یہ عربی کے الفاظ صحت کے ساتھ استعمال نہیں کر سکتے جو اس زمانے میں اہلِ علم کی پہچان تھی۔ جوانی میں زیادہ وقت آوارگی اور آزاد منشی میں گزارا اور بانکے اور شورہ پشت مشہور ہو گئے۔ تیغ زنی بھی سیکھی، بات بات پر تلوار کھینچ لیتے تھے۔ کچھ اور شوق بھی اس قسم کے تھے، مثلاً بعض تذکروں میں یہ روایت بھی ملتی ہے کہ آتش کو کبوتر بازی کا بھی شوق تھا اور آخر عمر میں صورت یہ ہوگئی تھی کہ جس کوٹھڑی میں رہتے تھے اس میں چاروں طرف کبوتروں کی کابکیں تھیں اور کبوتر ان سے اتنے مانوس تھے کہ اڑ اڑ کر سر اور گردن پر آ بیٹھتے اور یہ خوش ہوتے۔

آتش کی ولادت فیض آباد میں ہوئی۔ لکھنؤ کی شہرت اور اس کی ادبی و شعری روایات کے قائم ہونے سے بہت پہلے فیض آباد کو ایک خاص اہمیت حاصل ہو چکی تھی، کیونکہ فیض آباد ہی دراصل نوابانِ اودھ کا پہلا مستقر تھا۔ لکھنؤ کی حیثیت اس وقت ایک معمولی قصبے کی سی تھی، چنانچہ اربابِ فضل و کمال کا جو قافلہ دلّی سے نکلا، اس نے فیض آباد کا رخ کیا اور ان کی بدولت پہلے فیض آباد میں اور بعد ازاں جب آصف الدولہ نے لکھنؤ کو صدر مقام بنایا تو لکھنؤ میں شعر و ادب کی وہ محفلیں جمیں جسے لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کا نام دیا جاتا ہے۔ نواب مرزا محمد تقی خان اس زمانے کے ایک مشہور رئیس تھے جن کا تعلق ایران سے تھا۔ وہ ہندوستان آ گئے۔ اودھ میں دس ہزار روپے کی جاگیر ان کو ملی۔ گارساں دتاسی(۶۵) نے انھیں شجاع الدولہ کا عزیز بتایا ہے اور لکھا ہے کہ فیض آباد میں اپنے مکان پر مشاعرہ کراتے تھے اور شاعروں کے سرپرست تھے، چنانچہ آتش بھی ان کی ملازمت میں داخل ہو گئے اور جب نواب صاحب فیض آباد سے سکونت ترک کر کے لکھنؤ آ گئے تو یہ بھی ساتھ چلے آئے(۶۶) اور یہیں ان کی شاعری پروان چڑھی۔ مگر اس تعلق کو ابھی چند سال گزرے تھے کہ نواب کا انتقال ہوگیا۔

جب تک جوانی رہی، بانکپن اور شوریدہ سری کا سلسلہ جاری رہا۔ جب یہ آندھی اتری تو اور ہی رنگ نظر آیا۔ ایک تو یہ کہ درباری ہنگاموں کے اس دور میں جب کوئی باکمال دربار کے حلقے سے نکل جاتا تو پھر بڑی کسمپرسی کے عالم میں پڑتا۔ انشاء، مصحفی، آتش سب کے باب میں اسی قسم کی روایات ملتی ہیں۔ آتش ایک تو خواجہ زادوں کے خاندان سے تھے اس لیے بعض روایات تو ورثے میں ملی تھیں پھر مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ مصحفی خود ایسے شاعر تھے جن کو ان کے معاصرین نے 'مردِ مسکین نہاد' کہا ہے۔ درویشی، قناعت اور توکل کچھ تو ان کے مزاج میں تھا اور کچھ حالات اور واقعات نے ان کو اس زندگی کی طرف مائل کیا۔ چنانچہ آتش کے کلام میں ایک خوبی یہ ضرور ہے کہ سوائے نواب مرزا تقی خان کے دربار سے ابتدائی تعلق کے پھر کسی رئیس یا امیر کے دروازے پر نہیں گئے اور نہ کسی کی تعریف میں قصیدے کہے۔ مولانا محمد حسین آزاد کی روایت ہے کہ ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں کچھ چھت کچھ چھپر سایہ کیے تھا، جس پر بوریا بچھا رہتا تھا۔ اس پر ایک لنگی باندھے صبر و قناعت کے ساتھ بیٹھے رہتے۔ کوئی متوسط الحال شریف یا کوئی غریب آتا تو متوجہ ہو کر باتیں بھی کرتے، امیر آتا تو دھتکار دیتے، وہ سلام کر کے کھڑا ہوتا کہ آپ فرمائیں تو بیٹھے۔ یہ کہتے... "ہوں... صاحب بوریے کو دیکھتے ہو، کپڑے خراب ہو جائیں گے، یہ فقیر کا تکیہ ہے، یہاں مسند کہاں...." امیر سے غریب تک اسی فقیرانہ تکیہ میں آ کر سلام کر گئے۔"(۶۷)

مولانا آزاد نے جو تصویر کھینچی ہے اس سے ملتی جلتی تصویر اور ماخذ سے بھی مرتب ہو سکتی ہے۔ صاحب تذکرۂ 'آبِ بقا'(۶۸) کا بیان ہے

کہ لکھنؤ میں نواب گنج کے قریب چوپٹیوں سے آگے مادھو لال کی چڑھائی مشہور ہے وہاں سے اُتر کر ایک چھوٹا سا باغیچہ اور ایک کچا مکان تھا۔ وہ آتش نے خرید لیا تھا اور اسی میں رہنے لگے تھے۔ مکان لینے کے بعد آتش نے اپنا نکاح کسی شریف خاندان میں کر لیا تھا۔ تھوڑے دنوں بعد ایک صاحبزادے پیدا ہوئے جن کا نام محمد علی رکھا۔ یہ بھی شاعر تھے اور جوش تخلص تھا۔ آخر عمر میں آتش کی بینائی جاتی رہی۔ غرض آخری عمر کس مپرسی میں گزار کر ۱۸۴۶ء/۱۲۶۳ھ میں انتقال کیا۔(۶۹)

آتش نے غزلیات کے سوا باقی اصناف میں بہت کم لکھا ہے۔ غزلیات کے دو دیوان ہیں۔ ایک واسوخت ہے اور چند منتشر اشعار جو دیوانِ دوم کے آخر میں شامل ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے ان کے کلام پر مفصل رائے دی ہے اور ان کا موازنہ و مقابلہ ان کے ہم عصر اور حریف ناسخ سے بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ”خواجہ صاحب کے کلام میں بول چال اور محاورے اور روزمرہ کا لطف بہت ہے جو کہ شیخ صاحب (ناسخ) کے کلام میں اس درجے پر نہیں۔ شیخ صاحب کے معتقد اس معاملے کو ایک اور قالب میں ڈھال کر کہتے ہیں کہ ان کے ہاں فقط باتیں ہی باتیں ہیں، کلام میں ریختے کی پختگی اور ترکیب میں متانت اور اشعار میں عالی مضامین نہیں اور اس سے نتیجہ ان کی بے استعدادی کا نکالتے ہیں۔ مگر یہ ویسا ہی ظلم ہے جیسا کہ ان کے معتقد اُن پر کرتے ہیں کہ شیخ صاحب کے شعروں کو اکثر بے معنی اور مہمل سمجھتے ہیں۔ میں نے خود 'دیوانِ آتش' کو دیکھا۔ کلام مضامینِ بلند سے خالی نہیں، ہاں طرزِ بیان صاف ہے۔ سیدھی سی بات کو پیچ نہیں دیتے، ترکیبوں میں استعارے اور تشبیہیں فارسی کی بھی موجود ہیں، مگر قریب الفہم اور ساتھ ہی اس کے اپنے محاورے کے زیادہ پابند ہیں۔ یہ درحقیقت ایک وصفِ خداداد ہے کہ رقابت اسے عیب کا لباس پہنا کر سامنے لاتی ہے۔ کلام کو رنگینی اور استعارہ اور تشبیہ سے بلند کر دکھانا آسان ہے، مگر زبان اور روزمرہ کے محاورے میں صاف صاف مطلب اس طرح ادا کرنا جس سے سننے والے کے دل پر اثر ہو یہ بات بہت مشکل ہے۔“(۷۰)

آزاد کے بعد آج تک جس قدر نقادوں نے آتش کے کلام پر تنقید کی ہے انھوں نے تسلیم کیا ہے کہ اس دور کے عام لکھنوی شاعرانہ مذاق میں بہت کچھ تکلف، تصنع، اہتمام اور آورد کو دخل ہوتا ہے۔ اس میں ایسے اشعار بہت کم ملتے ہیں جن میں جذبات کی ترجمانی اور اثر آفرینی ہو۔ آتش کے یہاں لکھنوی مذاق کے اشعار بھی جابجا ملتے ہیں:

ایسی اونچی بھی تو دیوار نہیں گھر کی ترے — رات اندھیری کوئی آوے گی نہ برسات میں کیا
سینکڑوں ہی دل ہیں مثلِ ماہیِ بے آب اسیر — یار کا چاہِ زنخداں بھی ہے چشمہ دام کا
تا دمِ مرگ نہ بیمار ہوا پھر وہ مریض — اک نظر تو نے جسے سیبِ ذقن دکھلایا
وہ نازنیں یہ نزاکت میں کچھ یگانہ ہوا — جو پہنی پھولوں کی بدھی تو درد شانہ ہوا
کسی کی محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی — حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا
کھینچ کر تیغ کمر سے کسے دکھلاتے ہو — نافِ معشوق نہیں ہوں جو میں ٹل جاؤں گا

یہ اور اس قسم کے اشعار آتش کے دیوان میں سرسری مطالعہ سے بکثرت نکل آئیں گے اور یہ بلاشبہ اس قسم کی روایتی

شاعری کا نمونہ ہیں جسے اس زمانے کا عام لکھنوی مذاق پسند کرتا تھا۔ یہ مزاج ایک ایسے تہذیبی ماحول کا ترجمان ہے جس میں زندگی کی ظاہری آب و تاب تو بہت ہے لیکن اس سطح کے نیچے کسی قسم کی گہرائی یا گیرائی نہیں ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ اپنے دور کے دوسرے فنکاروں کی طرح آتش بھی شاعری کو شاعرانہ صناعی بلکہ ایک حد تک محض الفاظ کی نگینہ کاری سمجھتے تھے۔ اپنی شاعری کے بارے میں انھوں نے خود اپنے کلام میں اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے:

کھینچ دیتا ہے شبیہِ شعر کا خاکہ خیال — فکرِ رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا
بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں — شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا
واہ آتش کیا زباں رکھتا ہے کیفیت کے ساتھ — سامعیں ہوتے ہیں سن سن کر ترے اشعار مست
اپنے ہر شعر میں ہے معنیِ تہ دار آتش — وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں
یہ شاعر ہیں الٰہی یا مصور پیشہ ہیں کوئی — نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں

یہ اور اس قسم کے اور بہت سے اشعار آتش کے کلام میں ایسے ملتے ہیں جن سے ان کے شاعرانہ مسلک کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ آتش غزل کی اس روایت سے آشنا تھے جو فارسی اور اردو شعراء کی کوششوں سے متعین ہوئی تھی۔ وہ شاعری کو مصوری، مرصع سازی، شبیہ کاری اور سادہ بیانی پر مشتمل سمجھتے ہیں۔ رعنائیِ خیال اور رنگینیِ بیان ان کے نزدیک اچھی شاعری کے جوہر ہیں۔ ان کی زیادہ توجہ زبان اور روزمرہ کی طرف ہوتی ہے اور اسے لکھنؤ میں دبستانِ آتش کی خصوصیت کہہ سکتے ہیں۔ اس زمانے میں لکھنؤ میں اصلاحِ زبان کے نام سے جس تحریک کا بڑا زور تھا اور جس کے ایک نمایاں علمبردار ناسخ ہیں، اس کی بدولت زبان میں تراش خراش کے فطری عمل کی جگہ تکلف اور اہتمام نے لے لی تھی۔ دو پہلو اس تحریک کے خاص تھے ایک تو یہ کہ لکھنوی تہذیب پر ایرانی ثقافت کے مسلسل اور پیہم اثر کے نتیجے میں فارسی کا غلبہ کچھ زیادہ ہی ہو گیا تھا اور متروکات کے نام سے اردو میں سے بعض ایسے پراکرت کے الفاظ اور تراکیب کو خارج کر دیا گیا جن سے زبان میں نرمی اور شیرینی پیدا ہوتی تھی، ان کی جگہ فارسی اور عربی کے اکثر نامانوس الفاظ اور تراکیب نے لے لی۔ دوسری طرف اظہارِ علمیت کے شوق میں بھی فارسی آمیز اردو کا ایک نیا اسلوب رائج اور مقبول ہوا۔ نثر میں اس کی ایک مثال مرزا رجب علی بیگ سرور کی 'فسانۂ عجائب' ہے، جسے عام طور پر میر امن کی سادہ و پرکار، با محاورہ اور روزمرہ سلیس اردو میں لکھی ہوئی نثر کی پہلی ادبی کتاب، 'باغ و بہار' کا جواب سمجھا جاتا ہے۔ ناسخ اور ان کے دبستان سے تعلق رکھنے والے شعراء یا مرثیہ نگاروں میں مرزا دبیر اور ان کے انداز کو پسند کرنے والوں کا یہی مسلک ہے۔ یہ ایک منفی لسانی تحریک تھی جسے شعوری طور پر احساسِ برتری کے اظہار کے لیے اختیار کیا گیا تھا۔ آتش کا مسلک اس تحریک کی نفی کرتا ہے اور انھوں نے ان اعتراضات کو قبول نہ کیا جو محاورۂ اردو کی اپنی مستقل حیثیت کو تسلیم نہیں کرتے۔ انشاء اللہ خان انشاء نے 'دریائے لطافت' میں بجا کہا تھا کہ جو لفظ اردو میں آ گیا وہ اردو ہو گیا اور جس طرح اردو میں رائج ہوا اسی طرح صحیح ہے، چاہے از روئے اصل غلط ہو۔ آتش کے کلام پر اعتراضات وہی لوگ کرتے تھے جو اس لسانی اصول کے قائل نہیں تھے۔ مثلاً:

دخترِ رز مری مونس ہے مری ہمدم ہے — میں جہانگیر ہوں وہ نورجہاں بیگم ہے

اعتراض تھا کہ بیگم دراصل ترکی الاصل ہے اور صحیح بیگُم ہے یعنی غین کے ضمہ کے ساتھ۔ ظاہر ہے اردو میں بیگم ہی صحیح اور درست ہے۔

۲۔ زہر پرہیز ہو گیا مجھ کو — درد درماں سے الضاف ہوا

مولانا آزاد اسے آتش کی کم علمی اور ناواقفیت پر محمول کرتے ہیں کہ انھوں نے بجائے 'المضاعف' کے 'المضاف' باندھا۔ لیکن ان مثالوں پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ خود تسلیم کرتے ہیں کہ آتش کو اصرار تھا کہ عربی، فارسی الفاظ کو اردو میں اسی تلفظ اور محاورے کے مطابق بولنا اور لکھنا چاہیے جس طرح روزمرّہ استعمال میں آتے ہوں۔ اردو میں آج بھی عربی و فارسی کے سینکڑوں الفاظ شامل ہیں۔ کہیں ان کے معنی بدل گئے ہیں، کہیں ان کا املا مختلف ہو گیا ہے۔ کہیں تلفظ میں فرق ہوا ہے۔ اب اگر ان سب کو ان کی اصل کے مطابق لکھنا اور بولنا شروع کر دیا جائے تو گویا زبان کے اس عمل کی نفی کرنا ہوگی جو ایک فطری عمل اور اردو کے مزاج کی ایک نمایاں خصوصیت ہے اور وہ عمل یہ ہے کہ اردو میں پراکرت، عربی، ترکی، فارسی، انگریزی وغیرہ زبانوں سے جو بھی عناصر آئے ہیں، ان میں اردو نے تصرف کیا ہے اور انھیں اپنے مزاج کے سانچے میں ڈھال لیا ہے۔ آتش فارسی سے آگاہ تھا لیکن یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ اردو کے مزاج سے پوری طرح واقف تھا اور اس اعتبار سے اس کی یہ روش اس دور کی منفی لسانی تحریک کے خلاف ایک مثبت اور ترقی پسند اقدام تھا۔ غالباً یہ بھی ایک سبب ہے کہ ان کے ہاں ایسے مصرعے بکثرت ملتے ہیں جو زبان زدِ خاص و عام ہو چکے ہیں۔ مثلاً:

بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

....

میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا

....

زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے دہن بگڑا

....

کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا

....

ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے

....

مجھ پہ احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں کرتے

....

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے

یہ مصرعے روزمرہ گفتگو میں شامل ہو کر ہماری زبان کا جزو بن گئے ہیں اور یہ صورت کلام میں اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب شاعری عوام کے دلوں تک پہنچے اور اس کا ایک راستہ روزمرۂ عوام ہے۔

آتش کے کلام کے بارے میں بعض ناقدین نے یہ بھی لکھا ہے کہ ان کے کلام میں گرمی بہت ہے۔ غالباً تخلص کی رعایت سے یہ اصطلاح استعمال کی گئی ہے لیکن اس میں کلام نہیں کہ ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن میں آتش نے اپنے ماحول کی پوری پوری ترجمانی کی ہے۔ ان کے دورِ زندگی کے سیاسی خلفشار، ذہنی انتشار اور تذبذب کی کیفیت کو پیشِ نظر رکھیے اور پھر اس قسم کے اشعار پڑھیے:

مہماں بہار باغ ہے دو چار روز کی	چندے ہے دور دورہ شرابِ فرنگ کا
نیا غمزہ کیا صیاد نے اپنے اسیروں سے	کیا آزاد اسے، جس مرغ کو بے بال و پر دیکھا
مبارک کشتیاں ہے کی بتانِ ہند کو ہوویں	جہازوں میں فرنگستاں سے آبِ آتشیں آیا
ہوائے دہر اگر انصاف پر آئی تو سن لینا	گل و بلبل چمن میں ہوں گے، باہر باغباں ہو گا

یہ چند اشعار صرف دیوانِ اول کی ردیف 'الف' میں سے جستہ جستہ لیے گئے ہیں، تلاش سے ایسے بہت سے اشعار بآسانی اور بکثرت نکل آئیں گے۔ بلاشبہ ان میں سے بعض میں غزل کے روایتی مضامین یا غزل کے عام استعارے اور علامتیں استعمال ہوئی ہیں لیکن اردو غزل کا مطالعہ کرنے والوں کو غالب کے بقول یاد رکھنا چاہیے کہ مشاہدۂ حق کی گفتگو بھی ہو تو بادہ و ساغر کے بغیر (یعنی استعارے کی مدد کے بغیر) بات نہیں بنتی۔

ایک اور پہلو آتش کے کلام کا یہ ہے کہ ان کی لے بنیادی طور پر لکھنوی شعراء کی رنگین مزاجی، فارغ البالی اور عیش پرستی سے مختلف ہے۔ یہ فرق بڑی حد تک افتادِ طبع اور اس درویشانہ زندگی کے سبب سے ہے جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ ان کے بہت سے اشعار میں فقر، استغنا اور شاکر بہ تقدیر ہونے کو اعلیٰ اقدار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ غم واندوہ کی لے کے ساتھ ساتھ ایک نشاطیہ لے بھی ہے جو مادی خواہشات سے بے نیاز ہو کر پیدا ہوتی ہے۔

پیام بر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا	زبانِ غیر سے کیا شرحِ آرزو کرتے
سر شمع ساں کٹائیے پر دم نہ ماریے	منزل ہزار سخت ہو ہمت نہ ہاریے
ہنسنے والا نہیں ہے رونے پر	ہم کو غربت وطن سے بہتر ہے
ہوائے دورِ مئے خوشگوار راہ میں ہے	خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے
شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ	قناعت بھی بہار بے خزاں ہے
شمع مینا سے ہو ساقی شہر میں بھی روشنی	لالے نے روشن کیا کوہ و بیاباں میں چراغ

ان اشعار کی بنیاد جذبات، احساسات اور کیفیات پر ہے۔ سادگی زبان و بیان کی سحرکاری اپنی جگہ، ان میں احساس کی شدت بھی ہے، درد، سوز و گداز اور تڑپ بھی۔ غزل کی یہ وہی روایت ہے جس کے چراغ کو آتش نے لکھنویت کی خارجیت پسندی کی آندھی میں بھی جلائے رکھا۔

(ج) دیگر شعراء

وزیر

خواجہ محمد وزیر کا شمار ناسخ کے ممتاز شاگردوں میں ہے۔ اُستاد کی زندگی میں ہی ان کی استادی مسلّم ہو چکی تھی اور اکثر شاگردوں کو ناسخ انھی کے سپرد کیا کرتے تھے۔ علمائے لکھنؤ کی صحبت میں فارسی کی تکمیل کی اور عربی بقدرِ ضرورت پڑھی، کبھی کسی رئیس یا

امیر کی ملازمت یا مصاحبت اختیار نہیں کی۔ ۱۷۹۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور جولائی ۱۸۵۲ء میں وفات پائی۔ دیوان وفات کے دو سال بعد چھپا۔ استاد کے رنگ میں شعر کہتے تھے اور سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی کا شوق تھا۔ طویل غزلیں کہتے تھے۔ لیکن ان کے ہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کے دلنشیں اور پراثر ہونے میں شک نہیں ہے۔ مثلاً:

ہم اسیروں کو قفس میں بھی ذرا چین نہیں	روز دھڑکا ہے کہ اب کون رہا ہوتا ہے
آنکھیں کھلی ہوئی ہیں عجب خوابِ ناز ہے	فتنہ تو سو رہا ہے درِ فتنہ باز ہے
مر مر گئی بلبل جو کیا یاد چمن کو	غربت میں خدا یاد دلائے نہ وطن کو
چلا ہے او دلِ راحت طلب کیا شادماں ہو کر	زمینِ کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر
اسی خاطر تو قتلِ عاشقاں سے منع کرتے تھے	اکیلے پھر رہے ہو یوسفِ بے کارواں ہو کر

اس میں شک نہیں وزیر اپنے عہد کے مشاق شعراء میں سے تھے تاہم امانت کے مقابلے میں رعایت لفظی ان کے ہاں کم ہے اور دیگر شعراء کے مقابلے میں کلام نسبتاً متین ہے۔

برق

نام محمد رضا خاں اور تخلص برق تھا۔ سالِ ولادت ۱۷۸۵ء کے قریب۔ واجد علی اختر کے مصاحبِ خاص اور استاد تھے۔ انتزاعِ سلطنت کے بعد واجد علی شاہ کلکتے جلا وطن کر دیے گئے تو برق ان کے ساتھ گئے اور مٹیا برج میں قیام کیا۔ وہیں ۱۲۷۴ھ/۱۸۵۷ء میں انتقال ہوا۔ برق کا سرمایۂ شاعری ایک دیوان ہے جو زیادہ تر غزلیات پر مشتمل ہے لیکن اس کے علاوہ دیگر اصنافِ شاعری بھی موجود ہیں۔ لکھنؤ کی تباہی پر ایک شہر آشوب بھی لکھا ہے جو بہت درد انگیز ہے۔ غزل میں اپنے استاد ناسخ کی پیروی کرتے تھے:

خارِ خارِ غم سے روئے شادمانی پھر گیا	تو جو مجھ سے اے بہارِ زندگانی پھر گیا
سارے عالم کو ڈبویا میرے جوشِ اشک نے	باغِ عالم پر غمِ فرقت میں پانی پھر گیا
روتے روتے ہنس پڑا جب یاد آیا مجھ کو تو	میری آنکھوں میں وہ جوڑا زعفرانی پھر گیا
ناتوانی سے غمِ ہجر کی ایسے بیٹھے	اٹھے دنیا سے مگر دل نہ ہمارا اٹھا

رشک

ناسخ کے شاگردوں میں صاحبِ دیوان شاعر اکثر ہیں لیکن جو مرتبہ رشک کو حاصل ہوا وہ کسی دوسرے کے حصے میں نہیں آیا۔ جس طرح ناسخ کی شہرت شاعری سے زیادہ ان کی اصلاحِ زبان کی وجہ سے ہے اسی طرح رشک کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ صحتِ الفاظ اور اصلاحِ زبان کے جو اصول اور قوانین ناسخ نے وضع کیے تھے وہ ان کو رواج دینا چاہتے تھے۔

پورا نام میر علی اوسط رشک ہے۔ ولادت ۱۷۹۳ء (فیض آباد)۔ بزرگوں کا وطن فیض آباد تھا لیکن تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ نشو و نما اور تربیت لکھنؤ میں پائی۔ آخر عمر میں کربلائے معلی چلے گئے اور وہیں ۱۸۶۷ء میں انتقال ہوا۔

رشک کی دو حیثیتیں اہم ہیں، ایک طرف ان کی شاعری ہے جو ناسخ کے اتباع اور ان کے رنگ میں ہے۔ دوسری طرف اصلاحِ زبان ہے۔ شاعری میں ان کا سرمایہ تین دیوان ہیں، پہلا دیوان 'نظمِ مبارک' ہے۔ دوسرا دیوان 'نظمِ گرامی' ہے۔ تیسرے کا نام

'نظمِ آخریں' ہے۔ رشک کا حال امانت [لکھنوی] کا سا ہے۔ ان کی شاعری خالص لکھنوی رنگ کی شاعری ہے جس میں متعلقات اور لوازماتِ حسن پر شاعر نے اپنی توجہ صرف کی ہے، لیکن دلی واردات اور قلبی کیفیات ان کے کلام میں نہیں، غزلیں طویل لکھتے ہیں اس لیے بھرتی کے قافیے اور مضمون بھی لانا پڑتے ہیں۔

ان کی اصلی حیثیت ناسخ کی طرح ان کی اصلاحِ زبان سے قائم ہوتی ہے۔ اگر صحیح لکھنوی زبان کی سند لینا ہو تو رشک کا کلام اس کے لیے سب سے اچھا ہے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خط لے کے جو نامہ بر پھر آیا	ملنے کا نہیں پتا ہمارا
مجھ سوختہ کو دیکھ کے کہتا ہے بزم میں	اپنے چمن میں کام نہیں ہے چنار کا
بیچ دریا میں پہنچ کر کوتہی قسمت نے کی	بحرِ غم سے پار اتر جاتے تو بیڑا پار تھا
آئے گر عیسیٰ زماں میرا	چرخِ چارم بنے مکاں میرا
ستم ہے مرغِ چمن پر جو ہو چمن سے جدا	خدا کرے نہ مجھے تیری انجمن سے جدا

منیر شکوہ آبادی

سید اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی کا سلسلۂ نسب حضرت علی نقیؑ سے ملتا ہے۔ عرب سے ملتان ہوتے ہوئے شکوہ آباد ضلع مین پوری پہنچے۔ یہ سلطان علاء الدین خلجی کا عہد تھا۔ منیر کی ولادت ۱۸۱۴ء/۱۲۲۹ھ میں ہوئی۔ ابتدائی عربی، فارسی تعلیم اپنے والد سے پائی اور دینیات کی تکمیل اپنے بڑے بھائی مولوی سید اولاد حسین سے کی جو اپنے زمانے میں مجتہد سمجھے جاتے تھے۔ بچپن آگرے میں گزارا۔ پھر لکھنؤ میں سکونت اختیار کی اور ناسخ کے شاگرد بنے۔ ناسخ کا ستارہ زوال میں آیا تو انھوں نے منیر کو اپنے شاگرد علی اوسط رشک کے سپرد کر دیا۔

سکینہ کا بیان ہے:

> "بعد غدر ایک رنڈی مسماۃ نواب جان کے قتل کی سازش میں ان پر مقدمہ قائم ہوا اور کالے پانی کی سزا تجویز ہوئی، مگر ۱۸۶۰ء میں قید سے رہائی پائی۔"(۷۱)

اصل صورت یہ ہے کہ ۱۸۵۶ء میں واجد علی شاہ کے معزول ہو جانے کے بعد ہندوستان کے عام مسلمانوں میں انگریزوں کے خلاف غم و غصہ کے جذبات بھڑکنے لگے تھے۔ منیر اس وقت باندے میں نواب علی بہادر والیِ باندہ کے ملازم تھے۔ ۱۵/ جون ۱۸۵۷ء کو مسٹر ایچ کاک ویل باندے کے قلعے میں آئے، اُن کے مفسد مصاحبین نے اُنھیں قتل کر دیا۔ ادھر ۱۸/ اکتوبر تک انقلابی فوج کے لوگ بھی باندہ پہنچ گئے اور باقاعدہ معرکہ ہوا۔ جنرل وائٹ لاک کی سرکردگی میں باندے پر فوج کشی ہوئی اور ۲۰/ اپریل ۱۸۵۸ء کو انگریزی فوج نے قلعہ پر قبضہ کر لیا۔ ادھر نواب گرفتار ہوئے ادھر راستہ میں منیر بھی پکڑے گئے۔ ان پر مقدمہ چلا اور کالے پانی کی سزا تجویز ہوئی۔ نواب یوسف علی خاں والی رام پور نے انگریزی حکومت سے سفارش کی چنانچہ ۱۲۸۴ھ/۱۸۶۷ء میں سات سال قید کے بعد انڈمان سے رہا ہو کر کلکتہ اور وہاں سے الٰہ آباد پہنچے۔ رام پور پہنچنے نہ پائے تھے کہ نواب یوسف علی خاں کا انتقال ہو گیا اور یہ نواب کلب علی خاں کے دربار میں پہنچ کر اُن محفلوں میں شریک ہو گئے جن میں امیر مینائی، داغ، جلال، قلق، اسیر، عروج اور تسلیم بھی موجود تھے۔ سو روپیہ ماہوار ان کی تنخواہ مقرر ہوئی، عمر طبعی پا کر ہیضے کے عارضے میں ۱۸۸۱ء میں انتقال ہوا۔

تصانیف میں تین دیوان ہیں، منتخبِ عالم (۱۸۴۷ء)، تنویر الاشعار (۱۸۵۲ء) اور نظمِ منیر (۱۸۷۳ء)۔ ان کے علاوہ ایک مثنوی 'سراج المضامین' اور دوسری 'حجابِ زناں' ہے، امیر مینائی ان کے اشعار کی تعداد خود منیر کے حوالے سے تیس ہزار (۳۰۰۰۰) بتاتے ہیں، بعض رسائل، تقریظیں اور رقعات ان کے علاوہ ہیں۔

وہ عموماً غزلیں طویل لکھتے ہیں۔ اکثر مضامین خیالی ہیں، متعلقاتِ حسن اور خارجی شاعری پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ مشکل ردیفیں اور قوافی اختیار کرتے ہیں، بعض مضامین میں رکاکت اور ابتذال بھی ہے۔ طویل غزلوں کی وجہ سے اکثر اشعار بھرتی کے ہیں جن میں کوئی لفظی یا معنوی خوبی نہیں لیکن ان تمام خصوصیاتِ مشترک کے علاوہ جو لکھنؤ کے عام رنگ میں شامل ہیں ان کے ہاں ایسے اشعار زیادہ ہیں جن میں مضمون اور بیان کا لطف ہے اور جو خاص لکھنوی رنگ سے علیحدہ ہیں مثلاً مقطعوں میں بالعموم نہایت عمدہ اخلاقی یا مذہبی مضامین ادا کرتے ہیں۔

مانگے کی چیز پر کوئی کرتا نہیں گھمنڈ　　بیجا ہے فخر زندگیٔ مستعار کا
دنیا کی التجا سگِ دنیا کو چاہیے　　درویش کو ہے رزقِ خداداد سے غرض

انھوں نے مرثیے بھی بکثرت کہے ہیں، اس فن میں دبیر کے شاگرد تھے۔ لکھنوی شاعر عام طور پر خارجی مضامین کے چکر میں پھنسے رہے لیکن کہیں کہیں منیر کے کلام بالخصوص غزل میں اس ہولناک اور پُر آشوب دور کی تصویریں بھی ملتی ہیں۔

ہندوستان بھر میں ہے ماتم معاش کا　　جس گھر میں دیکھتا ہوں یہی ہائے ہائے
دعوت میں جو رئیس تکلف بہت کرے　　پینے کو آب گرم ہے یا سرد چائے ہے
دل تو پژمردہ ہے داغِ غمِ گلستاں ہوں تو کیا　　آنکھیں روتی ہیں دہانِ زخم خنداں ہوں تو کیا
بیگمیں شہزادیاں پھرنے لگیں خانہ خراب　　اب چڑیلیں صاحبانِ قصر و دیواں ہوں تو کیا
فرشِ خاک اب اہلِ مسند کو نہیں ہوتا نصیب　　بوریا باف آج زیبِ تختِ سلطاں ہوں تو کیا
مسجدیں ٹوٹی پڑیں ہیں، صومعے ویراں ہیں　　یادِ حق میں ایک دو دل ہائے سوزاں ہوں تو کیا
کاملوں کو کر دیا برباد تو نے اے فلک!　　چند نالائق ترے ممنونِ احساں ہوں تو کیا
بجھ گئیں شمعیں جلیں پروانے تو کیا فائدہ　　اڑ گئے پروانے شمعیں نور افشاں ہوں تو کیا
سخت جان و بے حیا دو چار ہم سے جو رہے　　ہر گھڑی پابندِ خوفِ عزت و جاں ہوں تو کیا
کربلا میں یا نجف میں چل کے مر جائیں منیر　　ہند میں ہم پہلوئے گورِ غریباں ہوں تو کیا

منیر نے صرف ایک قابلِ ذکر مثنوی لکھی جس کا نام 'حجابِ زناں' ہے یہ مثنوی ان کے دیوان سوم میں شامل ہے اور صرف چھتیس (۳۶) صفحات پر محیط ہے۔ مثنوی میں، ہرمزی خانم نام ایک ایسی شریف، سلیقہ شعار اور ہنر مند لڑکی کا بیان ہے جو امورِ خانہ داری میں ماہر، بقدرِ ضرورت تعلیم یافتہ، ہنر مند اور سگھڑ خیال کی جاتی ہے۔ مثنوی کے مطالعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ منیر کا مقصد لڑکیوں کو تعلیم کی طرف مائل کرنا اور اُن پر ہنرمندی اور سلیقہ شعاری کی خوبیاں ظاہر کرنا ہے۔

بحر

شیخ امداد علی نام اور بحر تخلص تھا، ۱۸۱۰ء/۱۲۲۵ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ فنِ عروض میں بہت مشہور تھے۔ ناسخ کے

شاگردوں میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ چھوٹی شہزادی کی سرکار سے کچھ وظیفہ ملتا تھا، انھی کی ڈیوڑھی کے پھاٹک کی بغل میں ایک کمرہ تھا، وہیں افیون گھلا کرتی تھی اور ایک بوسیدہ چٹائی پر بیٹھے رہتے تھے، لوگ دور دور سے تحقیقِ الفاظ کو آتے اور اُسی بوسیدہ بوریے پر بیٹھنا فخر سمجھتے تھے۔ رامپور کے نواب کلب علی خاں کو خبر ہوئی تو بُلا بھیجا، مصنفِ 'گلِ رعنا' کے حساب سے یہ واقعہ ۱۸۷۳ء/۱۲۹۱ھ کا ہو گا۔ ان کے بقول سنہ وفات ۱۸۸۲ء/۱۳۰۰ھ ہے۔

'گلِ رعنا' میں لکھا ہے کہ مزاج کی وارفتگی نے دیوان کی ترتیب کا موقع نہیں دیا۔ اُن کے دوستوں کو جو کچھ ہاتھ لگا اور جو ان سے لکھا سکے دیوان مکمل کر لیا، 'تذکرۂ کاملانِ رامپور' سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۷۳ء/۱۲۹۰ھ میں کلیات مرتب ہو چکا تھا، تصانیف میں علاوہ کلیات کے، بعض لوگوں نے ایک لغت کا بھی ذکر کیا ہے لیکن صاحب 'گلِ رعنا' کا خیال ہے کہ اس کی تکمیل نہیں ہوگی۔

ان کے کلام میں پیچیدہ تمثیلیں اور دقیق استعارات پائے جاتے ہیں مگر پھر بھی اس قدر تصنع اور الفاظ کی بھر مار نہیں ہے جیسا کہ دیگر شاگردانِ ناسخ کے یہاں ہے۔ بعض اشعار صاف، سلیس اور پُر اثر بھی ہوتے ہیں۔

حسنِ تمکیں کو لے کے چاٹیں　　جب اپنی ہی زیست بے مزا ہو
میرا دل کس نے لیا نام بتاؤں کس کا　　میں ہوں یا آپ ہیں گھر میں کوئی آیا نہ گیا
کچھ تاسف نہیں اس کا نہ بر آئی امید　　حیف یہ ہے میں دعا مانگ کے سائل ٹھہرا
آبرو آنسوؤں کی بے اثری نے کھوئی　　اب تو روتے ہوئے آنکھوں کو حیا آتی ہے
افسوس عمر کٹ گئی رنج و ملال میں　　دیکھا نہ خواب میں بھی جو کچھ تھا خیال میں

جلال

رشک کے بعد سلسلۂ ناسخ میں ضامن علی جلال لکھنوی اصلاحِ زبان کے لیے خاص طور پر مشہور ہیں۔ جلال کی پیدائش لکھنؤ میں ۱۸۳۴ء/۱۲۵۰ھ میں ہوئی، فارسی کی درسی کتابیں پڑھیں اور عربی میں بھی بقدرِ ضرورت استعداد پیدا کی۔ اپنا آبائی پیشہ یعنی طبابت بھی نظر انداز نہیں کیا۔ رشک کی خدمت میں حاضر ہوتے اور اپنا کلام انھی کو دکھاتے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں لکھنؤ میں ایک دواخانہ کھول لیا۔ اسی عرصے میں نواب یوسف علی خاں کو ان کی خبر ہوئی اور انھوں نے انھیں رامپور بلا بھیجا۔ نواب یوسف علی خاں کے بعد نواب کلب علی خاں مسند نشین ہوئے تو انھوں نے جلال کی تنخواہ سو روپیہ ماہوار مقرر کر دی۔ اس زمانے کے کلام کا ایک انتخاب جلال نے خود امیر مینائی کے 'تذکرۂ کاملانِ رامپور' کے لیے کیا تھا۔ بیس (۲۰) سال تک دربارِ رامپور سے تعلق رہا۔ آخری عمر میں منگرول کے رئیس نواب حسین نے جلال کو اپنے ہاں بلا لیا۔ تھوڑے عرصے تک وہاں قیام کیا لیکن آب و ہوا کی ناموافقت نے صحت پر بہت بُرا اثر ڈالا اور لکھنؤ واپس چلے آئے۔ ۱۹۰۹ء/۱۳۲۵ھ میں انتقال ہوا۔

انھوں نے چار اردو دیوان تیار کیے۔

(۱) شاہدِ شوخ طبع　(۲) کرشمۂ گاہِ سخن　(۳) مضمون ہائے دلکش　(۴) نظمِ نگارین

علاوہ ازیں اردو محاورات، قواعد اور لغات پر اچھا کام کیا ہے۔

رشک، وزیر اور منیر کے مقابلے میں ان کی غزلیں مختصر ہوتی ہیں اس لیے بھرتی کے قوافی اور مضامین کم ہیں۔ آخر عمر میں بامزہ اشعار بھی ملتے ہیں۔

عدو کو خوش ہمیں ناشاد رکھنا　　ذرا اے چرخ اس کو یاد رکھنا

کیا اُلفت نے جس کی ہم کو برباد　　الٰہی تو اسے آباد رکھنا

اسیر کر کے ہمیں کیوں رہا کیا صیاد　　وہ ہم صفیر بھی چھوٹے وہ باغ بھی نہ ملا

آس باقی ابھی او دل کی لگی رہنے دے　　قطع اُمید نہ کر اس سے لگی رہنے دے

نہ نکال اس کو کھٹکنے دے یونہی اے غم خوار　　عشق کی پھانس کلیجے میں چبھی رہنے دے

قلق

ان کا نام خواجہ اسد علی خاں تھا۔ سالِ ولادت ۱۸۰۹ء اور مقامِ پیدائش لکھنؤ ہے۔ آفتاب الدولہ شمس جنگ بہادر کا خطاب واجد علی شاہ نے دیا تھا۔ سالِ وفات ۱۸۸۲ء ہے۔ زندگی کے حالات اور واقعات بہت کم معلوم ہیں۔ قلق خواجہ وزیر کے بھانجے تھے اور انھی سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ تصانیف میں ایک دیوان موسومہ 'مظہرِ عشق' اور ایک مثنوی 'طلسمِ اُلفت' مشہور ہیں۔ دیوان کا عام رنگ وہی ہے جو اس زمانے میں لکھنوی شاعری کا مقبول رنگ تھا۔ مثلاً:

دورِ آخر میں مجھے جام دیا اے ساقی　　بارے صد شکر کہ اب بھی میں تجھے یاد آیا

سچ تو ہے حضرتِ انساں ہے عجب خود مطلب　　جب دیئے رنج بتوں نے تو خُدا یاد آیا

بہار آتے ہی کنجِ قفس نصیب ہوا　　ہزار حیف کہ نکلا نہ حوصلہ دل کا

تری بندگی اور سیہ کار مجھ سا　　یہ سر اور ترے آستانے کے قابل

ان کا سب سے بڑا کارنامہ جس پر لکھنوی حضرات کو ناز ہے اُن کی مشہور مثنوی 'طلسمِ اُلفت' ہے۔ اس مثنوی کے بارے میں مولانا حالی اور اُن کے حوالے سے مولانا عبدالسلام ندوی کا اعتراض یہ ہے کہ اس میں اکثر مواقع پر قلق کا بیان خلافِ فطرت ہو گیا ہے۔ اس میں میر حسن کی 'سحر البیان' اور نسیم کی 'گلزارِ نسیم' دونوں رنگوں کو ملا دیا گیا ہے۔ یعنی جہاں واقعات، مناظر اور جذبات نظم کرنے کا موقع آیا ہے وہاں میر حسن کا انداز اختیار کر کے طول دیا ہے اور زبان و بیان میں ہر جگہ نسیم کی تشبیہ، استعارے اور کنائے کو روا رکھا ہے۔ اس کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ قلق نے ایک قصہ میں کئی قصے لکھ دیے ہیں۔ البتہ اس کی ایک خوبی قابلِ غور ہے جو میر حسن اور نسیم سے اس مثنوی کو ممتاز کرتی ہے، یہ محلات کی زبان کا استعمال ہے۔ ذیل میں جذبات نگاری کی ایک مثال درج کی جاتی ہے:

جا کے کمرے میں بسترِ غم پر　　پڑ رہی منہ لپیٹ کر وہ قمر

غمِ فرقت سے جی جو گھبرایا　　ابرِ مژگاں تر امنڈ آیا

بے قراری دل ستانے لگی　　اشکِ خوں چشمِ تر بہانے لگی

بے خبر تھی جو دردِ فرقت سے　　نابلد تھی جو کوئے اُلفت سے

دردِ دل جب بہت ستاتا تھا　　بے تکلف زباں پہ آتا تھا

گاہ روتی تھی وہ بتِ دل گیر　　گاہ اس کی نکال کر تصویر

بوسے لیتی تھی پیار کرتی تھی　　دیدہ و دل پہ گاہ دھرتی تھی

امانت لکھنوی

'اندر سبھا' کے مصنف اور اُردو ڈرامے کے باوا آدم کی حیثیت سے امانت کا نام غیر معروف نہیں۔ واسوخت گوئی میں وہ اپنے فن کے امام ہیں لیکن ان سب نے مل جل کر ان کے جوہرِ اصلی اور کمالِ حقیقی یعنی غزل گوئی پر پردہ ڈال رکھا ہے۔ اس وادی میں بھی وہ معاصرین سے کسی طرح پیچھے نہیں۔

نام آغا حسن تھا اور امانت تخلص۔ سالِ ولادت: ۱۸۱۶ء۔ ان کے متعلق یہ غلط فہمی عام ہو گئی کہ ان کا کلام صرف رعایتِ لفظی اور ضلع جگت تک محدود ہے۔ سید علی مشہدی ان کے مورثِ اعلیٰ تھے جو مشہدِ مقدس میں جناب امام علی ابن موسیٰ الرضا کے روضۂ مقدسہ کے کلید بردار تھے۔ امانت لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور بیس برس کے سن تک علومِ مروجہ کی تحصیل کرتے رہے۔ پھر شعر گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ یہ زمانہ لکھنؤ میں مرثیہ کی اٹھان کا تھا۔ چنانچہ اُنھوں نے ابتداء میں چند سلام موزوں کیے۔ لیکن پھر طبیعت غزل کی طرف متوجہ ہوئی۔ اس عمر میں کسی بیماری سے اُن کی زبان بند ہو گئی اور گویائی سے محروم ہو گئے۔ ۱۸۴۴ء/۱۲۶۰ھ میں امام حسینؑ کے روضے کی زیارت سے مشرف ہو کر لوٹے۔ وہ زبان جو دس برس سے بند تھی کھل گئی۔ ۱۸۴۸ء/۱۲۶۵ھ میں 'اندر سبھا' کا قصہ نظم کیا۔ ۱۸۵۲ء/۱۲۶۹ھ میں چند غزلیں، مسدس، مخمس، ترجیع بند ایک جا جمع کیے اور مجموعہ کا نام 'گلدستۂ امانت' رکھا۔ زیاراتِ عتباتِ عالیات کے بعد دوبارہ سلام اور مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ اُن کے مرنے کے بعد باقی ماندہ کلام کا مجموعہ ان کے صاحبزادے سید حسن لطافت نے 'خزائن الفصاحت' کے نام سے مرتب کر کے شائع کرا دیا۔

ان کی غزل میں بعض خصوصیات ایسی ملتی ہیں جن میں لکھنؤ کے دبستانِ شاعری سے تعلق رکھنے والے سب کے سب شریک ہیں۔ مثلاً غزل کی طوالت، بھرتی کے مضامین، لکھنؤ کی نسائیت، فارسی کی دلآویز تراکیب کی کمی، خارجی مضامین کی افراط، داخلی اور روحانی مضامین کی کمی، تصوف کا فقدان، رعایتِ لفظی کا شوق، معاملہ بندی، ابتذال اور رکاکت، بیہودہ اور مبتذل تشبیہات و استعارات کا استعمال لیکن ان میں سے بعض اور ان کے علاوہ چند دیگر خصوصیات ایسی ہیں جو امانت کا خاص حصہ ہیں۔ مثلاً رعایت لفظی و معنوی جو ضلع جگت کی حد سے جا ملی ہے۔ محاورہ بندی، محاکات، مختلف علمی و مذہبی اصطلاحات کا استعمال، ہندی الفاظ و محاورات، زبان کی بندش اور خوبی اور کہیں کہیں طرزِ ادا کی جدت۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

دکھلائے خدا اُس ستم ایجاد کی صورت　　استادہ ہیں ہم باغ میں شمشاد کی صورت

مہ و انجم کو تو نے سب کی نظروں سے اُتارا ہے　　قیامت کامدانی کا دوپٹا چاند تارا ہے

کھلتی ہے مرے شوخ پہ ہر رنگ کی پوشاک　　اُودی، اگری، چمپئی، گلنار، بسنتی

یادِ دُرِ دنداں میں مری جان گئی رند　　تقدیر نے کشتہ کیا ہیرے کی کنی کا

جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے　　کہوں آنکھوں کو میں بادامِ شیریں

وہ واسوخت نگار کے طور پر بھی بہت مشہور ہیں۔ ۱۸۴۳ء میں تین سو سات بندوں کا واسوخت لکھا جو بہت مقبول ہوا۔ 'اندر سبھا' کا تفصیلی ذکر 'ڈراما نگاری' کے سلسلے میں آگے آئے گا۔

دیا شنکر نسیم

آتش کے شاگردوں میں شہرت کے اعتبار سے نسیم کا پایہ سب سے بلند ہے۔ نام دیا شنکر تھا، کشمیری الاصل پنڈت تھے۔

۱۸۱۲ء/۱۲۲۷ھ میں پیدا ہوئے۔ اردو اور فارسی کی تعلیم بقدرِ ضرورت حاصل کی۔ امجد علی شاہ کا زمانہ تھا، شاہی فوج میں بخشی گری کے عہدے پر مامور ہوئے لیکن عین عالمِ شباب میں تینتیس سال عمر پا کر ۱۸۴۵ء/۱۲۶۰ھ میں رحلت کر گئے۔ بچپن سے شعر و شاعری سے لگاؤ تھا چنانچہ اس زمانے میں اُردو اور فارسی شعراء کا کلام نظر بکثرت سے گزرا، اس وقت ناسخ اور آتش کے معرکے تازہ تھے۔ انھوں نے آتش کے رنگِ سخن کو قبول کیا اور انھی کے شاگرد ہوئے۔

ان کا سب سے بڑا کارنامہ مثنوی 'گلزارِ نسیم' ہے۔ صناعی اور لطفِ بیان کے اعتبار سے یہ مثنوی بے مثل ہے۔ خالص لکھنوی رنگ کی پیداوار ہے بلکہ اس دبستانِ شاعری کا معیاری نمونہ اس مثنوی کو قرار دیا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اس میں جذبات نگاری کی طرف کم توجہ صرف کی گئی ہے لیکن اس کی تلافی الفاظ کے انتخاب، تشبیہات، استعارات کی ندرت و برجستگی اور بندش کی چستی سے اس طور پر کردی گئی ہے کہ لکھنؤ اسکول کا عیب اس کا ہنر بن گیا ہے۔ اصلاحِ زبان کا جو کام ناسخ، آتش اور ان کے تلامذہ نے شروع کیا تھا، اُس سے نسیم نے پُورا فائدہ اٹھایا۔ اس حیثیت سے لکھنوی شاعری میں نسیم کی یہ مثنوی بڑا درجہ رکھتی ہے۔

گلزارِ نسیم کا قصہ پرانا ہے۔ عزت اللہ بنگالی نے اسے فارسی نثر میں لکھا۔ بعد ازاں فورٹ ولیم کالج میں نہال چند لاہوری نے اسے اردو نثر میں منتقل کیا۔ نسیم نے نہال چند کے نثری قصے سے اخذ کر کے اسے منظوم کیا۔ انھوں نے اس کا اعتراف یوں کیا ہے:

ہر چند سنا گیا ہے اس کو   اردو ء کی زبان میں سخن کو
وہ نثر ہے داد نظم دوں میں   اس مے کو دو آتشہ کروں میں

روایت ہے کہ اس کا پہلا مسودہ ضخیم تھا۔ آتش کے کہنے سے انھوں نے اسے بہت مختصر کیا۔ اختصار کی وجہ سے مثنوی میں نقص بھی پیدا ہو گیا ہے، خیالات کی رو اس قدر تیز معلوم ہوتی ہے کہ کسی واقعے یا منظر کا نقش پوری طرح طبیعت پر ثبت نہیں ہونے پاتا۔ نسیم نے باغ، جنگل اور بارہ دری کے مناظر اکثر بیان کیے ہیں لیکن اس قدر اختصار سے کام لیا ہے کہ پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے نہیں آتا:

لرزاں تھی زمیں یہ دیکھ کہرام   تھی سبزے سے راست مُو بر اندام
انگلی لب جو پہ رکھے شمشاد   تھا دم بخود اس کی سُن کے فریاد
جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا   جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

یہ حالت صرف مناظر کی نہیں ہے، کیفیات اور جذبات کے ادا کرنے میں بھی یہی رنگ اختیار کیا ہے۔

سنسان وہ دم بخود تھی رہتی   کچھ کہتی تو ضبط سے تھی کہتی
کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں   آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ   کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یک چند جو گزری بے خور و خواب   زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ   ہیئت میں مثال رہ گئی وہ

لیکن نسیم کا کمال دوسرے میدان میں ظاہر ہوتا ہے، یہ شاعرانہ صناعی ہے۔ مثلاً 'گلزارِ نسیم' کا یہ ٹکڑا محض شاعرانہ صناعی کی بدولت زندہ جاوید ہے:

منہ دھونے جو آنکھ ملتی آئی   پر آب وہ چشم حوض پائی

دیکھا تو وہ گل ہوا ہُوا ہے   کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل   جھنجھلائی کہ کون دے گیا جُل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون   ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
ہاتھ اُس پہ اگر پڑا نہیں ہے   بو ہو کے تو پھول اُڑا نہیں ہے
نرگس تو دکھا کدھر گیا گل   سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تازیانہ لانا   شمشاد انھیں سولی پر چڑھانا
تھرائیں خواصیں صورتِ بید   ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
نرگس نے نگاہ بازیاں کیں   سوسن نے زباں درازیاں کیں
پتا بھی پتے کا جب نہ پایا   کہنے لگیں کیا ہوا خدایا
اپنوں میں سے پھول لے گیا کون   بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون
شبنم کے سوا چرانے والا   اوپر کا تھا کون آنے والا

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ صناعی اور تناسباتِ لفظی کے اعتبار سے یہ مثنوی بے مثال ہے۔

مرزا شوق

حکیم تصدق حسین خاں عرف نواب مرزا شوق (ولادت: ۱۷۸۳ء، وفات: ۱۸۷۱ء) کے جو خاندانی حالات اُن کے نواسے احسن لکھنوی نے بیان کیے ہیں اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے چچا حکیم الملک مرزا علی خان نوابانِ اودھ کے دربار میں بڑا اثر و رسوخ رکھتے تھے اور مشہور طبیب تھے۔ احسن لکھنوی کے قول کے مطابق حکیم صاحب ایک ذی علم شخص تھے۔ شاعری ان کے لیے محض ایک تفریحی مشغلہ تھی۔ اخلاقی نقطۂ نظر سے ان کی مثنویاں قابلِ گرفت سمجھی گئی ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ روانی، سلاست، لطفِ زبان اور اثر آفرینی کے ساتھ ساتھ یہ مثنویاں اپنے عہد کی لکھنوی تہذیب و معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ شوق کا لکھنؤ واجد علی شاہ کا لکھنؤ ہے۔ چنانچہ شوق نے اپنی مثنویوں میں اسی رنگیلے شہر کے رنگین مزاجوں کی داستانیں بیان کی ہیں اور ان میں سے اکثر کا ہیرو خود کو تصوّر کیا ہے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ شوق نے ان میں جگ بیتی نہیں آپ بیتی کہانیاں اور واردات سنائی ہیں۔ ان کی تصانیف میں مثنویاں 'زہرِ عشق'، 'بہارِ عشق' اور 'فریبِ عشق' مشہور ہیں۔ علاوہ ازیں ایک دیوانِ غزلیات اور ایک مجموعۂ واسوخت بھی ہے۔

ان مثنویوں میں سب سے مشہور 'زہرِ عشق' ہوئی۔ زہرِ عشق کا مقبولِ عام دوسری کسی مثنوی کو حاصل نہیں ہوا۔

اس مشہور 'مخربِ اخلاق' مثنوی میں ایک طویل اخلاقی اشعار کا سلسلہ ہے جو نہ صرف اپنے مضمون بلکہ زبان اور بیان کے اعتبار سے بھی اعلیٰ درجے کی چیز ہے، اس کے بعض اشعار یہ ہیں:

جائے عبرت سرائے فانی ہے   موردِ مرگِ ناگہانی ہے
اونچے اونچے مکان تھے جن کے   آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے
کل جہاں پر شگوفہ و گل تھے   آج دیکھا تو خار بالکل تھے
جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم   آج اس جا ہے آشیانۂ بوم

یہ ظلم سہا جائے گا مجھ سے نہ سہوں گی　　میں قائمۂ عرش پکڑ حق سے کہوں گی
فریاد کیے بن تو میں ہرگز نہ رہوں گی　　کیوں لال میرا ذبح کیا خنجرِ کیں سے

خواجہ امین الدین امین (م-۱۷۸۴ء/۱۱۹۹ھ)

خواجہ امین الدین نام اور امین تخلص تھا۔ اصلی وطن تو کشمیر تھا لیکن ان کی پرورش بہار میں ہوئی۔ عظیم آباد کے ساکن تھے۔ امین کچھ عرصہ نواب مظفر جنگ میر محمد کے ہاں ملازم رہے لیکن جب دربار کا سلسلہ درہم برہم ہو گیا تو گوشہ نشینی اختیار کر لی اور باقی عمر صبر و قناعت سے بسر کی۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ امین کے فارسی دیوان کا ایک نسخہ تو آج بھی موجود ہے البتہ ریختہ کا دیوان نایاب ہے۔ ان کے کلام کا ذکر کرتے ہوئے مرزا علی لطف تذکرہ گلشنِ ہند میں لکھتے ہیں:

”شعر فہمی اور سخن رسی میں زمانے کے یادگار ہیں۔ مضمون تراشی اور ادا بندی میں نادرِ روزگار ہیں۔ ذہن کو ان کے، بندش کی صفائی میں نہایت ارجمندی ہے اور طبیعت کو ان کی تلاشِ معانی میں اپنے ہم عصروں سے بلندی ہے۔“(۱۲)

امین کے کلام میں شوخی و بے ساختگی اور لطیف ظرافت کے ساتھ ساتھ رنگِ تصوف بھی جھلکتا ہے۔ زبان صاف اور رواں ہے۔ ذیل میں تین اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں۔

خورشید ترا دیکھ کے منہ، کانپ کے نکلا　　مہ چادرِ مہتاب میں منہ ڈھانپ کے نکلا
گر ارادہ نہیں ہے آنے کا　　فائدہ اس قدر بہانے کا
کرتا ہوں امیں میں تو ثنا اس کی ولیکن　　منہ لال ہوا جاتا ہے خجلت سے زباں کا

میر غلام علی اظہر (م-۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ)

میر غلام علی اظہر کے جدِ امجد امیر تیمور کے ساتھ ہندوستان آئے تھے اور پھر یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ وہ شاہ جہاں آباد میں پیدا ہوئے۔ وہاں کے حالات بگڑ جانے پر عظیم آباد میں سکونت اختیار کر لی۔ انھیں علم فصاحت و بلاغت اور عروض و قوافی میں مہارت حاصل تھی۔ میر شمس الدین فقیر کے شاگرد تھے۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ نمونۂ کلام:

میں دیکھوں تجھے اور تو اغیار کو　　کوئی گل کو چاہے کوئی خار کو
وفا آشنائی مروت ہے یہ　　چلے راہ میں چھوڑ بیمار کو
خراماں تجھے دیکھ کبکِ دری　　گیا بھول یک بار رفتار کو

شاہ نور الحق طپاں پھلواروی (۱۷۴۳ء-۱۸۱۷ء)

شاہ نور الحق، شاہ عبدالحق ابدال کے بیٹے تھے۔ ۱۷۸۵ء/۱۲۰۰ھ میں آپ نے خلافت اپنے صاحبزادے شاہ ظہور الحق کو عطا کی اور خود گوشہ نشین ہو گئے۔ آپ کی تصانیف میں اوراد اور وظائف کے مختلف رسائل کے علاوہ فارسی کا ایک ضخیم کلیات اور ایک ضخیم کلیاتِ مراثی کا بھی ذکر ملتا ہے۔ چند اشعار ذیل میں بطور نمونہ پیش ہیں:

ہوش والوں سے جو سنتا ہے فسانہ تیرا　　بیٹھا منہ پھیر کے ہنستا ہے دوانہ تیرا

مارتے ہیں نظر کے بھالے سے　　دیکھنے میں ہیں بھولے بھالے سے
چارہ گرا تک سمجھ سے بھی لے کام　　موت ٹلتی نہیں ہے ٹالے سے
منہ سے خم ہی لگا دے اے ساقی　　کون جیتا رہے پیالے سے

شیخ غلام علی راسخ (۱۷۴۸ء-۱۸۲۲ء)

شیخ غلام علی نام اور راسخ تخلص تھا۔ ان کے خاندانی حالات کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا۔ تذکروں میں صرف اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دادا شاہ جہاں آباد سے نقل مکانی کر کے بہار چلے آئے تھے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ اگرچہ راسخ کی جائے پیدائش موضع سائیں ہے لیکن انھوں نے بچپن ہی سے عظیم آباد میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔

راسخ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ عشقی نے اپنے تذکرے میں ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کو میر تقی میر سے بڑی عقیدت تھی اور یہی کشش راسخ کو لکھنؤ لے گئی تھی، جہاں وہ میر کے حلقۂ تلامذہ میں داخل ہوئے۔ راسخ کے دیوان میں ایسے بے شمار مقطعے موجود ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ راسخ کو میر کی شاگردی پر بڑا فخر تھا۔ مثلاً:

راسخ کو ہے میر سے تلمذ　　یہ فیض ہے اُن کی تربیت کا

۱۸۹۳ء میں ان کا کلیات خیر المطابع عظیم آباد سے شائع ہوا تھا لیکن اب نایاب ہے۔ دیوانِ راسخ کا ایک اچھا مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے مرکزی کتب خانے میں موجود ہے۔ راسخ کے مطبوعہ کلیات میں دس قصیدے، چند قطعات و رباعیات، غزلیں، پندرہ مختلف مثنویاں اور چند مرثیے موجود ہیں۔ ان کے کلام میں سوز و گداز کے ساتھ ساتھ تصوف کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ جہاں تک مثنویوں کا تعلق ہے تو ان کا انداز میر سے اس قدر ملتا جلتا ہے کہ فرق کرنا مشکل ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

اے عشق امام ہے تو میرا　　دیں ہے اسلام ہے تو میرا
تو جان ہے جسمِ ناتواں میں　　ہووے جو نہ تُو تو پھر کہاں میں
ہے اک کفنی سو زعفرانی　　اشکوں کا ہے رنگ ارغوانی

ذیل میں غزلوں کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:

فردوس سے وہ نکلا میں کوچۂ جاناں سے　　رونے کو میرے پہنچا رونا کہاں آدم کا
مدعا عالم سے اپنا ہی فقط دیدار تھا　　دید کو اپنی یہ آئینہ اُسے درکار تھا
کفر بھی تو شانِ جلوہ ہی اسی دلبر کی ہے　　شیخ کیوں تو برہمن سے برسرِ پیکار تھا
دکھ لیا، ترک جو نظارۂ دلدار کیا　　ہائے پرہیز نے دونا ہمیں بیمار کیا

(د) بنگال

بنگال کے اردو شعراء بھی پنجاب اور سندھ کے شعراء کی طرح تعداد میں کم ہیں۔ تذکرہ نگاروں نے جن شعراء کا ذکر کسی قدر تفصیل سے کیا ہے وہ زیادہ تر شمالی ہند سے بنگال جا کر آباد ہوئے۔ ان کا سلسلۂ تلمذ بھی شمالی ہند کے شاعروں مثلاً مرزا مظہر جان

جاناں اور جعفر علی حسرت سے جا ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعراء کا رنگ اپنے شمالی ہند کے معاصر شعراء کے رنگ سے مختلف نہیں۔ ان لوگوں نے زیادہ تر غزلیں کہی ہیں۔ رباعی اور 'ساقی نامہ' بھی دکھائی دیتا ہے اور یہی وہ چیزیں ہیں جو شمالی ہند کے شعراء میں نظر آتی ہیں۔ موضوعات زیادہ تر عشقیہ ہیں۔ اس سے ہٹیں تو کبھی کبھی اخلاقیات اور اس کے بعد ناپائیداری عمر کے مضامین ملتے ہیں۔ یہی وہ رنگ ہے جو شمالی ہند میں میر و سودا سے شروع ہوتا ہے اور لکھنؤ میں جا کر ختم ہو جاتا ہے۔ بنگال کے ان اردو شعراء کے کلام میں جو زبان کی صحت اور بندش کی چستی نظر آتی ہے وہ دلی اور لکھنؤ کے شعراء کی یاد دلاتی ہے۔ پنجاب اور سندھ کے اُردو شعراء کے ہاں یہ پختگی نہیں پائی جاتی۔

دردمند (م ٦٢ ١٧ء)

محمد فقیہہ نام اور دردمند تخلص کرتے تھے۔ ضلع بیدر (دکن) کے رہنے والے تھے۔ بچپن میں والد کے ہمراہ شاہ جہاں آباد (دہلی) چلے گئے تھے۔ دہلی میں بقول آزاد بلگرامی، شاہ ولی اللہ اشتیاق نے ان کو اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا اور ان کی تعلیم و تربیت کی طرف توجہ کی۔ والد کی وفات کے بعد مرزا مظہر جانِ جاناں نے دردمند کو اپنی آغوشِ شفقت میں لے لیا اور پھر دردمند مظہر کے ہی شاگرد اور مرید کہلائے۔ دردمند نے ١٧٣١ء سے قبل اپنا فارسی دیوان مکمل کر لیا تھا۔ جہاں تک ریختہ گوئی کا تعلق ہے، اس کے متعلق دردمند خود فرماتے ہیں کہ میں نے مرزا مظہر کی محبت سے مجبور ہو کر ریختہ میں طبع آزمائی کی:

محبت نے مجھ کوں کیا لاجواب　　دگرنہ میں اور ریختہ کیا حساب

دردمند تیس سال تک دہلی میں رہے۔ اُن کے استاد اور مرشد مرزا مظہر جانِ جاناں ان کے شاعرانہ اوصاف پر ناز کرتے تھے اور ان کی شاگردی کو باعثِ افتخار سمجھتے تھے۔ جس زمانے میں دہلی پر نادری قہر نازل ہوا اور وہاں زندگی بسر کرنی مشکل ہوگئی تو دردمند دہلی سے بنگال چلے گئے اور حاکمِ بنگال نے ان کی بڑی قدر کی۔ بنگال میں ہی دردمند کا انتقال ہوا۔ علی لطف نے 'گلشنِ ہند' میں ان کا سالِ وفات ٦٢ ١٧ء/ ١١٧٦ھ بتایا ہے۔(١٣) انھوں نے کئی اصنافِ شعر کہے ہیں لیکن ان کا اصل کارنامہ 'ساقی نامہ' ہے۔ تذکرہ نگاروں نے اس ساقی نامے کی بڑی ستائش کی ہے(١٤) اور سچ تو یہ ہے کہ اگرچہ اس مثنوی کی زبان آج سے دو سو سال قبل کی ہے لیکن اس میں جو سلاست اور پختگی ہے اس سے آج بھی ہم لطف اندوز ہوتے ہیں۔

اے ساقی اے جانِ فصلِ بہار　　یہی تھا ہمارا تمھارا قرار
ہمارے بسرنے کی یہ فصل ہے　　فراموش کرنے کی یہ فصل ہے
ستم سے گزر کچھ تو انصاف کر　　خدا سے تو ڈر کچھ تو انصاف کر
جنوں سے نک دیکھ گل کا شگوہ　　کہ لبریز ہے باغ تا دشت و کوہ
اس آتش سے میرا تہ کر دل کباب　　نہ کر میری طاقت کے زہرہ کو آب
کہ میں جاں بلب ہوں پیالے کی طرح　　لگی ہے مجھے آگ لالے کی طرح

شاہ قدرت اللہ قدرت (م-١٧٩٠ء)

شاہ قدرت اللہ نام اور قدرت تخلص تھا۔ میر شمس الدین فقیر کے چچا زاد بھائی تھے۔ قدرت کا اصل وطن شاہ جہاں آباد تھا

لیکن وہ ترکِ وطن کر کے مرشد آباد چلے گئے تھے اور مرشد آباد ہی میں انتقال ہوا۔ عبدالغفور نساخ مؤلف تذکرہ 'سخن شعراء' نے ان کو مرزا مظہر جانِ جاناں اور جعفر علی حسرت کا شاگرد بتایا ہے۔(١٥) رام بابو سکسینہ (تاریخ ادبِ اردو) کے خیال کے مطابق قدرت اپنے چچا زاد بھائی میر شمس الدین فقیر سے اصلاح لیتے تھے۔(١٦) قدرت ریختہ اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ کہنہ مشق شاعر تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کا دیوان بیس ہزار اشعار پر مشتمل تھا لیکن ان کا موجودہ دیوان ضخیم نہیں ہے۔ اس دیوان کے نسخے انجمن ترقی اردو پاکستان، ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ وغیرہ میں محفوظ ہیں۔ اکثر تذکرہ نگاروں نے قدرت کے کلام کی تعریف کی ہے۔ ان کا کلام درد و تاثیر کی چاشنی سے خالی نہیں۔ ذیل میں کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

ٹوٹی کمند بخت کا وہ زور رہ گیا　　جب بامِ دوست ہاتھ سے کچھ دور رہ گیا
اوپر سے زخم گرچہ ہرے ہو چلے ولے　　ناسور تھا جگر میں سو ناسور رہ گیا
جب مسیحا دشمنِ جاں ہوں تو کب ہو زندگی　　کون رہ بتلا سکے جب خضر بہکانے لگا
گھر سے جس وقت وہ غارت گرِ ایماں نکلا　　کفر سے گبر گیا دیں سے مسلماں نکلا
ہر آن اک ستم ہے ہر لحظہ اک جفا ہے　　کوچہ ترا ہے ظالم یا دشتِ کربلا ہے
کچھ دیر ہوئی اشک نہیں آنکھوں سے گرتے　　شاید تہِ مژگاں کوئی لختِ جگر آیا

نواب میر محمدی شرف (م-١٨٠٦ء/١٢٢١ھ)

شرف تخلص اور میر محمدی نام تھا۔ سید جعفر خان صوبہ دار مرشد آباد کے بیٹے اور خان دوران خان کے بھتیجے تھے۔ میر حسن مؤلف 'تذکرۂ شعرائے اردو' نے صرف اتنا لکھا ہے کہ "مجھے شرف کو دیکھنے کا تو اتفاق نہیں ہوا البتہ دوستوں کی زبانی ان کی تعریف سنی۔"(١٧) شرف، ناصر علی اور جلال اسیر کے طرز پر شعر کہتے تھے۔ قدرت اللہ قاسم مؤلف مجموعۂ نغز کو ان کے متعلق اچھی واقفیت تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

"درآخرہا بہ علتِ مالیخولیا مبتلا گشتہ، خود را ولی کامل بل مکمل می پنداشت و می خواست کہ علمِ محمدی برافراشتہ با اجتماعِ اہلِ اسلام پرداختہ برکفارِ پنجاب خروج کند۔ بہ عزمِ این رزم بہ بزمِ علما و مشائخ شہری شتافت... شعر صوفیانہ می گفت و خود را در این فن شیخ اکبر قدس سرہٗ می دانست... کلامش پختہ و باکیفیت است۔ خیال بندی بہ خیالش خیلے جا داشت..."(١٨)

نمونۂ کلام یہ ہے:

رباعی

قزاق نہیں کہ لوٹ لاتے ہیں ہم　　مزدور نہیں کہ روز پاتے ہیں ہم
کیا پوچھتے ہو یارو حقیقت اپنی　　اللہ دیتا ہے بیٹھے کھاتے ہیں ہم

حواشی

(الف)

۱۔ اردوئے قدیم، دکن اور پنجاب میں؛ ڈاکٹر محمد باقر، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۷۲ء) ص ۲۵۷
۲۔ پنجاب میں اردو؛ حافظ محمود شیرانی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (۱۹۸۸ء) ص ۲۰۸
۳۔ ایضاً؛ ص ۲۶۱
۴۔ ایضاً؛ ص ۳۲۲ تا ۳۲۵

(ب)

۵۔ سندھ میں اردو شاعری؛ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۸۷ء) ص ۲۳
۶۔ جملہ معلومات 'سندھ میں اردو شاعری' سے ماخوذ ہیں۔ دیکھیے: ص ۲۰

(ج)

۷۔ بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا؛ اختر اورینوی، پٹنہ (۱۹۵۸ء) ص ۲۹۹
۸۔ دو تذکرے (عشقی و شورش) مرتب: کلیم الدین احمد، پٹنہ (۱۹۵۹ء) ص ۱۱۶
۹۔ بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا؛ ص ۲۶۹
۱۰۔ بحوالہ تذکرۂ گلشن ہند: مرزا علی لطف، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (۱۹۸۶ء) ص ۴۷
۱۱۔ ایضاً
۱۲۔ ایضاً؛ ص ۳۵

(د)

۱۳۔ گلشن ہند؛ ص ۱۰۲
۱۴۔ دیکھیے نکات الشعراء (میر)، گلشن ہند (علی لطف)، مجموعۂ نغز (قاسم) وغیرہ
۱۵۔ بحوالہ بنگال میں اردو؛ وفا راشدی، مکتبہ اشاعت اردو، حیدر آباد (پاکستان) (۱۹۵۵ء) ص ۳۱
۱۶۔ تاریخ ادب اردو؛ سکسینہ، مترجم: محمد عسکری، علمی کتاب خانہ، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۱۵۶
۱۷۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ میر حسن، مرتب: حبیب الرحمٰن شروانی، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی (۱۹۴۰ء) ص ۹۷
۱۸۔ مجموعۂ نغز، جلد اول؛ مرتب: حافظ محمود شیرانی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۳۳ء) ص ۳۴۰

بارھواں باب

شمالی ہند میں نثر نگاری کی ڈیڑھ صدی

(الف) اٹھارویں صدی تک

جیسا کہ پانچویں باب میں بتایا جا چکا ہے، سترھویں صدی تک اردو میں نثر بہت کم لکھی گئی۔ شروع میں صوفیائے کرام و علمائے دین نے تصوف اور مذہب کے موضوعات پر مبنی رسائل یا کتابچے لکھے لیکن یہ ادبی تصانیف نہ تھیں۔ ۱۶۳۵ء میں لکھی جانے والی وجہی کی سب رس اس زمانے کی واحد ادبی کتاب تھی۔

دکن کی طرح شمالی ہند میں بھی شاعری نے بہت ترقی کی اور نثر پس ماندہ رہی۔ ۱۷۰۰ء سے ۱۸۰۰ء تک اردو شاعری کے سرمائے میں قابلِ رشک اضافہ ہوا لیکن نثر کی طرف توجہ بہت کم رہی۔ نثر کی باقاعدہ ترقی ۱۸۰۰ء کے فوراً بعد فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قیام سے شروع ہوئی اور اس کے بعد نصف صدی تک اس میں عمدہ اضافے ہوئے۔ دہلی کالج کا آغاز ۱۸۲۵ء سے ہوا جہاں سائنس اور سوشل سائنس کی بہت سی کتابیں اردو میں منتقل ہوئیں۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں پہلے غالب کے مکاتیب نے اس میں انشائی عنصر کا اضافہ کیا، پھر سرسید اور ان کے رفقا نے اردو نثر کو ہر طرح کے علمی اور ادبی موضوعات کے لیے اختیار کیا اور نثر کا دائرہ بہت وسیع کر دیا۔ بہر حال اٹھارویں صدی (۱۷۰۱ء تا ۱۸۰۰ء) میں اردو نثر نگاری کا باقاعدہ ارتقا نظر نہیں آتا۔

شمالی ہند میں نثری تصانیف کا آغاز مذہبی تالیفات اور تراجم سے ہوتا ہے۔ اس سلسلے کی پہلی اہم کتاب فضلی کی کربل کتھا ہے۔ جس کا سالِ تالیف ۱۷۳۲ء ہے۔ فضلی نے مُلا حسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب روضۃ الشہدا کو اردو میں منتقل کیا۔ روضۃ الشہدا محرم کی مجالس میں پڑھی جاتی تھی لیکن شرکائے مجالس خصوصاً خواتین فارسی سے ناواقف تھیں اس لیے فضلی نے استفادۂ عام کے لیے اسے اردو میں منتقل کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> "...روضۃ الشہدا کا سب نکتہ سنجان مناقب شاہ ولایتؒ نے اور سب دقیقہ فہمان مصائب سید الشہداءؓ نے واقعہ شہادت شاہِ کربلا کا اس میں لکھا ہے، سنا تا تھا لیکن معنی اس کے نساء و عورات کی سمجھ میں نہ آتے تھے اور فقرات پرسوز و گداز اس کتاب مذکورہ کے بسبب لغاتِ فارسی ان کو نہ رلاتے تھے۔ اکثر اوقات بعد کتاب خوانی کے سب یہ مذکور کرتے کہ صد حیف و صد ہزار افسوس جو ہم کم نصیب عبارت فارسی نہیں سمجھتے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتے۔ ایسا کوئی صاحب شعور ہووے کہ کسی طرح من و عن ہمیں سمجھائے اور ہم سے بے سمجھوں کو سمجھا کر رولائے... پیش ازیں کوئی اس صنعت کا نہیں ہوا مخترع اور اب تک ترجمہ فارسی بہ

عبارت ہندی نہیں ہوئے مستمع۔ پس اس اندیشۂ دعمیق میں سر بہ گریباں تفکر ڈال دریائے اندوہ تحیر میں غوطہ کھایا اور بیابانِ تامل اور تدبر میں سرگشتہ ہوا۔“(۱)

فضلی نے نثری ترجمے میں اشعار کی آمیزش کی ہے۔ علاوہ ازیں لفظی ترجمہ نہیں کیا بلکہ حسب موقع تصرفات بھی کیے ہیں۔ اس کے بارہ ابواب ہیں اس لیے اس کا نام کربل کتھا کے علاوہ دوازدہ مجلس بھی ہے۔

فضلی کے زمانے میں اردو زبان شاعری کی صورت میں ترقی کر رہی تھی مگر نثر کی زبان کا کوئی خاص طرز اور لہجہ متعین نہیں ہوا تھا۔ جملوں، محاوروں، ترکیبوں اور لفظوں کو نثر کے مزاج میں ڈھالنا آسان نہیں تھا۔ قواعدِ زبان کے اصول طے نہیں ہوئے تھے۔ املاء میں تراجیت کی کیفیت تھی۔ کربل کتھا کے مصنف کو یہ ساری الجھنیں پیش آئیں لیکن اس نے انھیں سلجھانے کی حتی الامکان کوششیں کیں۔ فضلی کی اردو میں پنجابی، ہریانوی اور ہندی الفاظ کا استعمال عام ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ ان دنوں اردو بول چال میں یہ تمام الفاظ رائج تھے۔

فضلی کی کربل کتھا کے چند سال بعد محمد حسین کلیم نے فارسی زبان کی مشہور کتاب فصوص الحکم کا اردو ترجمہ کیا جو ناپید ہے۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں اس کے چند جملے نقل کیے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ احمد شاہ کا دور ہے۔ قیاس ہے کہ ۱۷۵۵ء کے قریبی زمانے میں یہ ترجمہ ہوا۔

اٹھارھویں صدی کے درمیان ایک اور نثری تصنیف قصہ ’مہر افروز و دلبر‘ بھی لکھی گئی جس کے مصنف عیسوی خاں بہادر تھے۔ اس کی نثر سادہ اور سلیس ہے مگر کسی دوسرے نثر نگار نے اس کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔

اسی زمانے میں ظہور الدین حاتم کی ایک نثری تحریر ’نسخہ مفرح الضحک معتدل من طب الظر افت‘ تیار ہوئی۔ مزاحیہ اردو نثر کا یہ اب تک دستیاب ہونے والا پہلا نمونہ ہے۔ اس میں خاصی ’کثافت‘ موجود ہے۔ شاہ کمال نے اپنے تذکرے مجمع الانتخاب میں اس کا کچھ حصہ درج کیا ہے جو تشبیہ و استعارہ و صنعت گری سے مزین ہے اور الفاظ کا عمدہ ذخیرہ ہے۔

اس کے تقریباً تیس سال بعد سودا نے اپنے دیوانِ مراثی کا دیباچہ اردو میں لکھا جس کی عبارت نہایت پیچیدہ، مغلق، مسجع اور مقفی ہے۔ اس کا سالِ تحریر اندازاً ۱۷۸۰ء ہے۔

چند سال بعد قرآنِ مجید کے دو اردو تراجم سامنے آئے۔ حضرت شاہ ولی اللہ نے قرآنِ مجید کا ترجمہ فارسی میں کیا تھا۔ علمائے دین قرآن کا ترجمہ کرنے کے سخت خلاف تھے لیکن انھوں نے مخالفت کے باوجود مناسب سمجھا کہ عربی کا علم کم رہ گیا ہے اس لیے قرآن کی تفہیم فارسی ترجمے کے ذریعے بہتر انداز میں ہو سکتی ہے۔ یہ ترجمہ ’فتح الرحمان‘ کے نام سے موسوم ہے۔ شاہ ولی اللہ کے دو فرزندوں شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر نے اس کام کو آگے بڑھایا اور یہ محسوس کرتے ہوئے کہ اب عام لوگوں کی زبان اردو ہے، قرآنِ مجید کے اردو تراجم کیے۔

پہلا ترجمہ شاہ رفیع الدین کا ہے جس کا نام موضح القرآن ہے۔ اس کا سالِ تکمیل ۱۷۸۶ء ہے۔ یہ لفظی ترجمہ ہے اور اپنی حدود میں بہت کامیاب ہے۔ چند سال بعد شاہ عبدالقادر کا ترجمہ بھی طالبانِ ہدایت کے لیے تکمیل پذیر ہوا۔ یہ بامحاورہ ترجمہ ہے۔

مذہبی تحریروں کے علاوہ داستانوی ادب کی طرف بھی کچھ میلان اس دور میں دکھائی دیتا ہے۔ اس سلسلے کی ایک مشہور داستان نوطرزِ مرصع ہے جسے میر محمد حسین عطا خاں تحسین نے فارسی قصہ چہار درویش سے اخذ کر کے دقیق اردو میں لکھا۔ تحسین کلکتے

میں ایک انگریز جنرل سمتھ کے منشی تھے۔ ایک روز وہ جنرل کے ساتھ کشتی میں جا رہے تھے کہ کسی ساتھی نے فارسی قصہ چہار درویش سنایا۔ جنرل کو اتنا پسند آیا کہ انھوں نے تحسین سے اسے ہندی (اردو) میں لکھنے کی فرمائش کی۔ ابھی کچھ حصہ لکھا گیا تھا کہ جنرل سمتھ واپس انگلستان چلا گیا اور تحسین لکھنو چلے گئے۔ شجاع الدولہ کو اپنی تحریر میں سے کچھ حصے سنائے۔ انھیں یہ کہانی پسند آئی چنانچہ اسے طبع کرنے کا حکم دیا۔ نوطرزِ مرصع ۱۷۷۵ء کے قریب مکمل ہوئی۔ یہ بہت مشکل اور آرائشی نثر میں لکھی گئی ہے۔ جگہ جگہ مسجع اور مقفیٰ جملے موجود ہیں۔ علاوہ ازیں جا بہ جا لفظی رعایتوں کا اہتمام کیا گیا ہے خصوصاً آغازِ قصہ میں زیادہ زورِ قلم صرف کیا گیا ہے۔

قصے کے بیچ بیچ میں اندازِ تحریر اتنا مشکل نہیں ہے۔ اسی ’نوطرزِ مرصع‘ کو چند سال بعد میر امن نے فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی ملازمت کے دوران آسان اور زندہ نثر میں لکھا تھا۔

اٹھارویں صدی کے آخر میں ’عجائب القصص‘ تحریر کی گئی جو مغل بادشاہ شاہ عالم ثانی کی تحریر ہے۔ بادشاہ اس زمانے میں اختیارات سے محروم تھا اور اس کے نام پر مرہٹے حکومت کرتے تھے۔ اس لیے اس کے پاس خاصی فراغت تھی۔ عجائب القصص کا سالِ تکمیل ۱۷۹۲ء ہے۔ نوطرزِ مرصع کے برعکس اس کتاب کا نثری اسلوب آسان اور عام فہم ہے۔ علاوہ ازیں اس زمانے کی معاشرت کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔

غرض اٹھارویں صدی میں آہستہ آہستہ اردو نثر کے اسالیب متعین اور واضح ہونے لگے۔ پہلے قرآنِ مجید کے تراجم، تفاسیر، احادیث، قصص، قرآن، سیرت رسول کے مختلف واقعات، دینی مسئلے اور مسائلِ اخلاق کو موضوع بنایا گیا۔ ان میں جو اسلوبِ تحریر اختیار کیا گیا وہ بالعموم صاف اور سادہ ہے جس میں زور اظہارِ مطلب پر ہے، عبارت آرائی سے پرہیز کیا ہے۔ ان میں سے بعض کتابیں فارسی سے ترجمہ یا ان سے ماخوذ ہیں لیکن اسلوب ان کا بھی صاف، سادہ اور عام فہم ہے۔ بعض صوفیائے کرام کے ملفوظات و تالیفات جیسی کتابوں میں تصوف اور معرفت کی اصطلاحیں بہت ہیں، اس لیے انھیں عام فہم تو نہیں کہا جا سکتا لیکن عبارت آرائی ان میں بھی نہیں۔ پھر افسانوی ادب ہے جس میں مختصر قصے اور نسبتاً طویل داستانیں شامل ہیں۔ ان کے مآخذ یا تو فارسی کے قصے ہیں یا پھر مقامی قصے ہیں۔ عام طور پر اردو کے مصنفین نے فارسی کے قصوں پر اپنی کہانیوں کی بنیاد رکھی ہے۔ کچھ قصے طبع زاد بھی ہیں لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے۔ قصے خواہ فارسی سے ماخوذ ہوں یا طبع زاد، ان کے عام اجزاء عموماً مشترک ہیں۔ دلچسپی کا عنصر ان سب قصوں میں موجود ہے۔ ان میں جابجا منظر کشی بھی ہے اور اس عہد کی تہذیب و معاشرت کے مرقعے بھی۔ کردار نگاری میں لکھنے والوں کا رجحان حقیقت پسندی سے زیادہ مثالیت کی طرف ہے اور ان کرداروں کے ذریعے سے اعلیٰ اخلاقی قدروں کی اہمیت واضح کی گئی ہے۔ قصوں میں پلاٹ کی اہمیت کم ہے۔ سارا زور عبارت آرائی پر صرف ہوا ہے۔ تشبیہات، استعارات اور کنایات کی کثرت سے نثر کی عبارت پر اکثر نظم کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ ذہنی طور پر اس دور کے نثر نگار اپنا رشتہ فارسی سے قائم کرتے ہیں۔ اس کا سبب بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں اس سے پہلے نثر کی روایت نہ ہونے کے برابر ہے۔ نثر نگاروں کے سامنے ایسا کوئی نمونہ نہیں جو ان کی رہبری اور رہنمائی کر سکے۔ مجموعی طور پر ان نثر نگاروں کی کوشش سے اردو نثر کی راہ ہموار ہوئی لیکن انیسویں صدی کے آغاز میں خاص طور پر فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اور پھر دہلی کالج کی تحریک سے اردو نثر اپنے دورِ جدید میں داخل ہوئی۔

اٹھارھویں صدی میں ان دونوں اداروں کے علاوہ بھی انفرادی طور پر نثر نگاری کی کوششیں ہوتی رہیں۔ صدی کے آغاز میں سید انشاء کی ’کہانی رانی کیتکی کی‘ تصنیف ہوئی جس کا ذکر نویں باب میں ہو چکا ہے۔ اگلے پچاس سال میں سب سے اہم نام

رجب علی بیگ سرور کا ہے۔ ان کے آگے پیچھے محمد بخش مہجور، محمد صالح عثمانی، فقیر محمد گویا، عبدالکریم، گوبند سنگھ، پیم چند کھتری، عاصی لکھنوی وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔ اٹھارھویں صدی کے نصف اوّل سے ذرا بعد کریم الدین، غلام امام شہید، غلام غوث بے خبر اور خواجہ امان وغیرہ کی نثری کاوشیں نظر آتی ہیں لیکن اس زمانے میں غالب کے خطوط اور سرسید احمد خاں کی آثار الصنادید کی وجہ سے نثر نگاری انیسویں صدی کے نصف آخر میں نثر نگاری کی روایت مستحکم ہو جاتی ہے۔

(ب) انیسویں صدی کا نصف اوّل

(ا) فورٹ ولیم کالج کلکتہ

اردو نثر کی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کالج کا قیام اگرچہ انگریزوں کی سیاسی مصلحتوں کے تحت عمل میں آیا لیکن اس سے اردو نثر کو بہت فائدہ پہنچا۔ اٹھارھویں صدی کے اواخر میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے اربابِ حل وعقد اس ضرورت کو شدت سے محسوس کرنے لگے تھے کہ کمپنی کے نووارد ملازمین کو فارسی اور اردو کی تعلیم دی جائے چنانچہ لارڈ ویلزلی گورنر جنرل نے جان گلکرسٹ کی سربراہی میں جنوری ۱۷۹۹ء میں ایک مدرسہ (Oriental Seminary) قائم کیا۔ یہی مدرسہ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کا پیش رو ثابت ہوا۔ گلکرسٹ کے مدرسے کی سرکاری حیثیت اور کمپنی کے مقاصد کا اندازہ گورنر جنرل کونسل میں لارڈ ویلزلی کی مفصل یادداشت اور کونسل کی ۲۱ر ستمبر ۱۷۹۸ء و مابعد کی کارروائیوں کے ریکارڈ سے بخوبی ہو سکتا ہے۔(۲) لارڈ ویلزلی نے اپنی سفارش میں لکھا:

> ”ہندوستانی بول چال کی زبان میں (نووارد رائٹر) جو مہارت حاصل کریں گے اس کی بدولت کمپنی کی ملازمت کے دوران میں اپنے منصب کے تمام فرائض بھی وہ حسن و خوبی کے ساتھ انجام دے سکیں گے۔“(۳)

کونسل نے گورنر جنرل کی سفارش منظور کر لی اور جنوری ۱۷۹۹ء سے گلکرسٹ کے مدرسے نے کام شروع کر دیا۔ ڈیڑھ برس بعد جولائی ۱۸۰۰ء میں اس مدرسے کے طلبا کا گورنر جنرل کی مقرر کردہ کمیٹی نے پہلا اور آخری امتحان لیا اور یہ مدرسہ ختم ہو گیا۔

لارڈ ویلزلی گورنر جنرل ہندوستان نے ۱۰ر جولائی ۱۸۰۰ء/ ۱۷ صفر ۱۳۱۵ھ کو فورٹ ولیم کالج کی باضابطہ داغ بیل ڈالی اور اس کے آئین وضوابط کا مسودہ منظور کیا۔ اگرچہ کالج میں تعلیم و تدریس اس سے بھی چھ ماہ بعد شروع ہوئی لیکن ۱۰ر جولائی کو جو دستاویز منظور ہوئی اس کی پیشانی پر لکھا گیا:

> ”ہز لارڈ شپ (ویلزلی) کے حکمِ خاص سے اس (دستاویز) پر ۴ر مئی ۱۸۰۰ء کی تاریخ ڈالی گئی جو میسور کے دارالسلطنت سرنگا پٹم میں برطانوی افواج کی شاندار اور فیصلہ کن فتح کی پہلی سالگرہ تھی۔“(۴)

کالج میں تدریس کا باقاعدہ آغاز ۶ر فروری ۱۸۰۱ء سے ہوا۔

لارڈ ویلزلی نے کالج کا وسیع تعلیمی دائرۂ عمل متعین کیا تھا اور وہ درحقیقت اسے یونیورسٹی بنانا چاہتا تھا لیکن کورٹ آف

ڈائریکٹرز کی مخالفت کے باعث اس کا منصوبہ صحیح معنوں میں عملی جامہ نہ پہن سکا۔ ۲۹ر ستمبر ۱۸۰۰ء کے کلکتہ گزٹ کے ’غیر معمولی شمارے‘ میں کالج کے مختلف شعبوں کے پروفیسروں کے تقرر کا اعلان ہوا، کالج کے پرنسپل (پرووسٹ) پادری ڈیوڈ براؤن اور شعبۂ ہندوستانی کے پروفیسر جان گلکرسٹ مقرر ہوئے۔(۵)

ہندوستانی شعبے کے قیام کے بعد نووارد انگریزوں کی تدریس کے لیے اردو کی کتابوں کی بہم رسانی اور انتخاب کا مسئلہ فوری طور پر سامنے آیا۔ ایسی کتابیں مطلوب تھیں جن کے ذریعے یہ نووارد اردو زبان بھی سیکھ جائیں اور انھیں ہندوستانیوں کی عادات و اطوار، تہذیب و معاشرت، روایات و اقدار اور رسومات و تعصبات سے بھی واقفیت ہو جائے۔ مذہبی موضوعات والی نثر سے قطعِ نظر اردو نثر میں جو چند ایک کتابیں تھیں وہ اس قدر دقیق، فارسی آمیز اور مقفی و مسجع عبارت میں تھیں کہ مقصد پورا نہ کر سکتی تھیں۔ ان حالات میں تین صورتیں ممکن تھیں۔ (۱) اردو میں مستقل کتابیں لکھوائی جائیں۔ (۲) انگریزی سے اردو میں ترجمے کروائے جائیں (۳) مشرقی زبانوں کے منتخب ادب کا ترجمہ کروایا جائے۔ پہلی صورت طویل المیعاد منصوبے کی متقاضی تھی جبکہ ضرورتیں فوری نوعیت کی تھیں۔ دوسری صورت مقصد کو کما حقہ پورا نہیں کر سکتی تھی کیونکہ انگریزی کے جس ادب کا ترجمہ کیا جاتا وہ اپنے ساتھ اپنی روایات لاتا جبکہ کالج کے قیام کا مقصد بدیشی حاکموں کو دیسی معاشرت سے آگاہی بخشنا تھا۔ علاوہ ازیں اردو اور انگریزی دونوں میں یکساں مہارت رکھنے والوں کا ملنا بھی سہل نہ تھا، اس لیے قابلِ عمل اور موزوں ترین صورت مشرقی ادبیات کا سلیس اردو میں ترجمہ کروانا تھی۔ گلکرسٹ نے اسی خیال پر عمل شروع کیا اور اچھے لکھنے والوں کو ملک بھر سے منگوا کر کالج میں جمع کیا۔ اس طرح تدریس کے ساتھ ساتھ کالج میں تصنیف و تالیف کا کام بھی شروع ہو گیا۔

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں خود ڈاکٹر جان گلکرسٹ کا نام سرِ فہرست ہے۔ جان بارتھ وک گلکرسٹ ایڈنبرا میں ۱۷۵۹ء میں پیدا ہوئے، ۱۷۸۲ء میں بمبئی ڈیٹیچمنٹ (Bombay Detachment) میں اسسٹنٹ سرجن کے عہدے پر بھرتی ہو گئے۔ اس فوجی طبی ملازمت پر ان کا تقرر سورت میں ہوا اور ۱۷۸۳ء میں سورت سے فتح گڑھ تبادلہ ہو گیا۔ ۱۷۸۵ء میں انھوں نے ہندوستانی زبان کے قواعد ولغت کی تصنیف کے لیے مواد کی فراہمی کی خاطر ایک سال کی رخصت لے لی اور پھر اس رخصت میں سال بہ سال توسیع کرواتے رہے۔ گلکرسٹ نے ۱۷۸۵ء میں فتح گڑھ سے شمالی ہند کی طرف سفر کیا اور فیض آباد میں قیام کیا۔ اسی سال لغت کی تصنیف کا کام پایۂ تکمیل کو پہنچ گیا۔ چنانچہ انھوں نے اس کی طباعت کے لیے کلکتے کا سفر کیا۔ ۱۷۸۶ء میں لغت کی طباعت کا کام شروع ہوا اور ۱۷۹۰ء میں چھپ کر منظرِ عام پر آئی۔ گلکرسٹ اس دوران غازی پور میں قیام پذیر رہے اور ۱۷۹۵ء میں دوبارہ کلکتے پہنچے جہاں ۱۷۹۶ء میں ’ہندوستانی زبان کی قواعد‘ شائع کی۔ ۱۷۹۸ء میں ’ضمیمہ‘ اور ’مشرقی زبان دان‘ کی اشاعت ہوئی۔ جنوری ۱۷۹۹ء میں Oriental Seminary کا آغاز ہوا جس کا ذکر سطورِ ماقبل میں ہو چکا ہے۔ گلکرسٹ جو ۱۷۸۲ء میں ایک طبیب تھے، ماہرِ زبان ہونے کے بعد اب ہندوستانی زبان (اردو) کے معلم ہو گئے تھے۔ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد جب وہ شعبۂ ہندوستانی میں پروفیسر کے عہدے پر متعین ہوئے تو انھوں نے تدریسی اور تصنیفی کاموں پر خصوصی توجہ دی۔ اسی عرصے میں گلکرسٹ نے ایک مطبع ’ہندوستانی پریس‘ (۱۸۰۲ء) بھی قائم کیا۔ کالج میں اپنے چار سالہ قیام کے دوران انھوں نے خود بارہ (۱۲) کتابیں لکھیں اور دیگر ’منشیوں‘ سے بھی کتابیں لکھوا کر تریسٹھ (۶۳) کے لگ بھگ کتابیں شائع کیں۔ ۱۸۰۴ء میں گلکرسٹ فورٹ ولیم کالج سے مستعفی ہو کر اپنے وطن واپس چلے گئے جہاں انھیں ایڈنبرا یونیورسٹی نے ہندوستانی زبان کی خدمات کے سلسلے میں ایل ایل ڈی کی اعزازی ڈگری

دی۔ انھوں نے ۱۸۴۱ء میں وفات پائی۔

گلکرسٹ ایک ذہین اور دور اندیش انسان تھے، جس کے پیش نظر انھوں نے ساحلِ بمبئی پر قدم رکھنے کے بعد ملکی زبان سیکھنے کو خاص اہمیت دی۔ گلکرسٹ کی تحریروں میں ان امور کی طرف جابجا مبہم اشارے ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنی لغت اور قواعد کے ضمیمے (Appendix) میں لکھا ہے:

''۱۷۸۲ء میں بمبئی میں وارد ہوتے ہی میں نے محسوس کر لیا تھا کہ ہندوستان میں میرا قیام، خواہ اس کی نوعیت جو بھی ہو، اس وقت تک نہ تو میرے ہی لیے خوشگوار ہو سکتا ہے اور نہ میرے آقاؤں ہی کے حق میں مفید ثابت ہو سکتا ہے، جب تک کہ اس ملک کی مروّجہ زبان میں میں پوری دست گاہ نہ حاصل کر لوں، جہاں عارضی طور پر مجھے قیام کرنا ہے۔''(۶)

تصانیف

گلکرسٹ کی تصانیف میں اہم ان کی انگریزی ہندوستانی لغت ہے جس کا پہلا حصہ ۱۷۸۶ء میں اور دوسرا ۱۷۹۰ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں اس کا ایک جلدی ایڈیشن ایڈنبرا سے ۱۸۱۰ء میں شائع ہوا، جس میں چونسٹھ (۶۴) صفحات پر مشتمل 'ہندوستانی زبان کے قواعد' پر ایک جامع مقدمہ بھی تھا۔ اس لغت کے کلکتہ سے چھپنے والے ایڈیشن کا قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ اس میں انگریزی الفاظ کے معنی اردو رسم الخط میں درج کیے گئے تھے جبکہ ایڈنبرا والے ایڈیشن میں معانی رومن رسم الخط میں تھے۔ نیز انگریزی میں بھی معانی درج کیے گئے تھے۔ مثلاً to desert کا ترک کرنا (turk-karna) چھوڑنا (abandon, chhorna)۔ اس لغت میں الفاظ کے معنی سمجھانے کے لیے اردو اور ہندی اشعار بھی رومن میں درج کیے گئے۔(۷) قواعدِ زبان، لغت اور نو آموزوں کے لیے اردو کے متون کی تصنیف و تالیف کے سلسلے میں انھوں نے کم و بیش بیس کتابیں لکھی ہیں۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے گلکرسٹ اور اس کا عہد از عتیق صدیقی)

دیگر مصنفین

میر امن

فورٹ ولیم کالج کے دیسی لکھنے والوں میں سب سے زیادہ شہرت میر امن دہلوی کو نصیب ہوئی۔ سرسید احمد خان کے قول کے مطابق ''حقیقت میں نظم لکھنے میں جیسا کمال میر کو ہے۔ نثر لکھنے میں ویسا ہی کمال میر امن کو ہے۔''(۸) میر امن کے حالاتِ زندگی فورٹ ولیم کالج کے بعض دیگر مشہور و معروف مصنفوں کی طرح پردۂ اخفا میں ہیں۔ مورخین کا زیادہ تر انحصار 'باغ و بہار' اور 'گنج خوبی' کے دیباچوں میں میر امن کے بیانات پر ہے لیکن وہ اتنے مجمل ہیں کہ ان سے بہت کم حالاتِ زندگی معلوم ہوتے ہیں۔ قیاس یہی ہے کہ میر امن محمد شاہی عہد کے بالکل آخری دور میں یا اس کے بعد احمد شاہی دور کے شروع میں پیدا ہوئے(۹) اور جب انھوں نے دلی سے نقل مکانی کی تو اتنی عمر ضرور تھی کہ احمد شاہ ابدالی کے حملے اور سورج مل جاٹ کے ظلم و ستم کو اچھی طرح ذہن نشین کر سکتے تھے، جس کا ذکر انھوں نے باغ و بہار کے دیباچے میں کیا ہے۔ دلی سے میر امن عظیم آباد پہنچے جہاں قرائن سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے تقریباً پینتیس (۳۵) برس گزارے۔ چونکہ 'باغ و بہار' کے دیباچے میں انھوں نے اس ضمن میں صرف ایک فقرہ، ''کتنے برس بلدۂ عظیم آباد

میں دم لیا، کچھ بنی کچھ بگڑی آخر وہاں سے بھی پاؤں اکھڑے''(۱۰) لکھا ہے، اس لیے بعض محققین اور نقادوں کو غلط فہمی ہوئی کہ انھوں نے عظیم آباد میں صرف چند ماہ یا دو چار سال بسر کیے۔ میر امن عظیم آباد سے ۱۷۹۸ء کے اوائل میں کلکتہ پہنچے اور کچھ عرصہ بے کار رہنے کے بعد نواب دلاور جنگ کے بھائی میر محمد کاظم کے اتالیق مقرر ہوئے۔(۱۱) اپریل ۱۸۰۱ء میں میر بہادر علی حسینی کی سفارش پر فورٹ ولیم کالج کے شعبۂ ہندوستانی میں منشی ہو گئے۔ کالج کونسل کی کارروائیوں میں ۲۹/ اپریل ۱۸۰۱ء کو ان کے تقرر کا ذکر ملتا ہے، نیز ۴/ جون ۱۸۰۶ء تک کالج میں ان کی ملازمت کا ثبوت پایا جاتا ہے۔ ۴/ جون ۱۸۰۶ء کی کارروائی کے مطابق انھیں چار ماہ کی تنخواہ دے کر ملازمت سے سبکدوش کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔(۱۲) معلوم نہیں اس کے بعد وہ کہاں گئے اور کب وفات پائی۔

فورٹ ولیم کالج میں ملازمت کے دوران ان کی دو کتابیں شائع ہوئیں، 'باغ و بہار' اور 'گنج خوبی'۔ 'باغ و بہار' کا ماخذ تحسین کی 'نو طرز مرصع' ہے اور 'گنج خوبی' 'اخلاقِ محسنی' کا ملخص ترجمہ ہے۔ میر امن کے بیان کے مطابق 'باغ و بہار' کا سنِ تالیف ۱۸۰۲ء/ ۱۲۱۷ھ ہے اور باغ و بہار اس کا تاریخی نام، لیکن بعض دیگر شہادتوں سے ثابت ہوتا ہے کہ میر امن نے قصۂ چار درویش کے نام سے یہ کتاب ۱۸۰۱ء میں مکمل کر لی تھی اور ۱۲/ جنوری ۱۸۰۲ء کو 'ہرکارہ پریس' میں اس کے اٹھاون (۵۸) صفحات چھپ بھی چکے تھے۔(۱۳) ممکن ہے بعد ازاں جب کالج کی دیگر تمام کتابوں کی طباعت ملتوی ہو گئی تو اس دوران میں میر امن نے اس پر نظر ثانی کر کے اسے 'باغ و بہار' بنا دیا ہو جو ۱۸۰۳ء میں پہلی بار کلکتے سے شائع ہوئی۔

'باغ و بہار' فورٹ ولیم کالج کی مقبول ترین مطبوعات میں سے ہے اور اس نے میر امن کو شہرتِ لازوال بخشی ہے۔ اس کی فصاحت و سلاست نے اسے وہ قبولِ عام دیا ہے کہ جب تک اردو زبان ہے یہ زندہ رہے گی۔ 'باغ و بہار' میں میر امن کی شخصیت اور ان کے زمانے کے دلی کی تہذیب کا بڑا روشن عکس اور گہرا رچاؤ ملتا ہے۔ اس میں اپنے عہد کی زندہ اور متحرک تصویریں پیش کی گئی ہیں، اسی لیے ڈاکٹر سید عبداللہ اس نثر کو 'زندہ نثر' کہتے ہیں۔ 'باغ و بہار' کی زبان نہ صرف بے تکلف بول چال کی با محاورہ زبان ہے بلکہ داستان کے فنی تقاضوں سے پورے طور پر ہم آہنگ بھی ہے۔ میر امن کو موزوں اور مناسب الفاظ کے استعمال پر قدرت حاصل ہے۔ بیان میں سادگی، سلاست اور روانی ہے اور جملوں کی ساخت و ترتیب میں ایسا تناسب ہے کہ سجع سجاؤ کے باوجود آہنگ اور روانی پائی جاتی ہے۔ 'باغ و بہار' میں واقعات، مناظر اور تقریبات کی موزوں اور دلچسپ جزئیات نے تنوع اور جاذبیت پیدا کر دی ہے اور ایک عام داستان ہونے کے باوجود اس میں یکسانی یا بے رنگی نہیں ہے۔

میر امن کی دوسری تالیف 'گنج خوبی' ملا حسین واعظ کاشفی کی 'اخلاقِ محسنی' کا تلخیص و ترجمہ ہے۔ میر امن نے ۱۸۰۲ء میں اس کا آغاز کیا اور ۱۸۰۳ء میں مکمل کیا۔ یہ 'باغ و بہار' کی معیاری نثر سے کمتر ہے۔ اسے آزاد ترجمہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کو چنداں شہرت حاصل نہیں ہوئی۔ کتاب کا موضوع اخلاقیات ہے بقول میر امن:

''از بسکہ جتنی خوبیاں انسان کو چاہییں اور دنیا کی نیک نامی اور خوش معاشی کے لیے درکار ہیں سو سب اس میں بیان ہوئیں، اس واسطے اس کا نام 'گنج خوبی' رکھا۔''(۱۴)

شیر علی افسوس

میر شیر علی افسوس فورٹ ولیم کالج کے مشہور مصنفین میں سے ہیں۔ ان کی شہرت بقول ڈاکٹر وحید قریشی ''اپنے زمانے میں ان کی 'باغ اردو' ترجمہ 'گلستان' کی وجہ سے تھی اور بعد میں نام آوری 'آرائشِ محفل' کی وجہ سے ہوئی۔''(۱۵) میر شیر علی افسوس نے 'باغ

اردو کے دیباچے میں اپنے حالاتِ زندگی مختصراً بیان کیے ہیں۔ ان کے آبا و اجداد حضرت امام جعفر صادقؒ کی اولاد سے تھے جو (ایران) سے ہندوستان آ کر آگرے کے قریب نارنول میں متوطن ہوئے۔ محمد شاہ کے عہدِ حکومت میں افسوس کے دادا سید غلام مصطفیٰ خان اپنے دونوں بیٹوں سید علی مظفر خاں و سید غلام علی خاں کے ہمراہ دلی چلے گئے اور تینوں نے وہاں نواب عمدۃ الملک امیر خاں کی ملازمت اختیار کر لی۔ ۱۷۴۷ء میں وہ سید علی مظفر خاں کے یہاں پیدا ہوئے۔(۱۶) پٹھانوں، مرہٹوں اور جاٹوں کے ہاتھوں دلی کی بربادی کے بعد وہ لکھنؤ چلے گئے اور نواب سالار جنگ بہادر کے ہاں ملازمت کر لی۔ پھر نواب آصف الدولہ کے نائب حسن رضا خاں سرفراز الدولہ نے بھی ان کی سرپرستی کی اور انھی کے خواہرزادے مرزا فخر الدین احمد خاں عرف مرزا جعفر کے ذریعے وہ ریزیڈنٹ لکھنؤ کرنل سکاٹ سے متعارف ہوئے جنھوں نے ۱۵/ اکتوبر ۱۸۰۰ء سے ان کا فورٹ ولیم کالج کے لیے انتخاب کر لیا۔(۱۷) وہاں نو برس علمی خدمات انجام دے کر ۱۹/ دسمبر ۱۸۰۹ء کو انتقال کر گئے۔ وفات کے وقت وہ کالج میں چیف منشی کے عہدے پر مامور تھے۔

میر شیر علی افسوس نے فورٹ ولیم کالج میں گلکرسٹ کے ایما پر شیخ سعدی کی 'گلستان' کا ترجمہ 'باغِ اردو' کے نام سے کیا جس کی تکمیل ۲۱/ اپریل ۱۸۰۲ء کو ہوئی۔ اگرچہ اس کتاب کی زبان سادہ و سلیس ہے مگر اس میں اسلوب کی کوئی چاشنی نہیں۔ اس کی نسبت 'آرائشِ محفل' کا اسلوب زیادہ جاذبیت رکھتا ہے۔ یہ سجان رائے بٹالوی کی مشہور تاریخ 'خلاصۃ التواریخ' کا اردو ترجمہ ہے۔ اسے افسوس نے ۱۸۰۴ء میں مسٹر جے ایچ ہارنگٹن کے ایما سے شروع کر کے ۱۸۰۵ء میں مکمل کیا۔ یہ پہلی بار ۱۸۰۸ء میں کلکتے سے شائع ہوئی۔ تاریخ کی کتاب ہونے کے باوجود اپنے سادہ و پروقار اسلوب کی بنا پر فورٹ ولیم کالج کے ممتاز تراجم میں شمار ہوتی ہے۔

ان کی مزید تالیفات بہارِ دانش اور مذہبِ عشق کی تصحیح، نقلیاتِ لقمانی اور انتخابِ سودا ہیں۔ اردو دیوان بھی چھپ چکا ہے۔

نہال چند لاہوری

نہال چند لاہوری کو اپنی تالیف 'مذہبِ عشق' کی بدولت شہرت نصیب ہوئی۔ ان کے حالاتِ زندگی بھی صرف اسی قدر معلوم ہو سکے ہیں جتنے انھوں نے خود 'مذہبِ عشق' کے دیباچے میں لکھ دیے ہیں۔ نہال چند، شاہجہان آباد کے رہنے والے تھے اور ڈیوڈ رابرٹسن کے ذریعے(۱۸) جان گلکرسٹ تک ان کی رسائی ہوئی۔ محمد عتیق صدیقی کے بیان کے مطابق نہال چند کالج کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے بلکہ گلکرسٹ نے خصوصی فرمائش کے ذریعے ان سے یہ کتاب لکھوائی تھی۔

'مذہبِ عشق' شیخ عزت اللہ بنگالی کی فارسی تصنیف 'داستانِ تاج الملوک و گل بکاؤلی' (۱۷۲۱ء/۱۱۳۴ھ) کا ترجمہ ہے۔ اسے لفظی ترجمہ نہیں کہا جا سکتا بلکہ فارسی قصے میں خاصی ترمیم کی گئی ہے۔

'مذہبِ عشق' کی تکمیل ۱۸۰۳ء/ ۱۲۱۷ھ میں ہوئی۔ اسے فورٹ ولیم کالج کی دیگر کتابوں میں اس اعتبار سے انفرادیت حاصل ہے کہ اس میں ہندی الفاظ کی بجائے فارسی تراکیب اور پرشکوہ فارسی الفاظ کے استعمال کی طرف زیادہ جھکاؤ ہے۔ محاورات اور روزمرہ کم اور تشبیہات و استعارات زیادہ ہیں۔

مظہر علی ولا

مظہر علی ولا فورٹ ولیم کالج کے نامور مترجمین میں سے تھے۔ بیشتر تذکرہ نگاروں نے ان کا نام لطف علی اور عرف مظہر علی لکھا ہے۔ ان کے آبا و اجداد اصفہان سے شاہجہان آباد میں آ کر متوطن ہوئے۔ وہ فورٹ ولیم کالج کی ملازمت میں آنے سے پہلے نجف قلی خاں بہادر مظفر جنگ، شہزادہ جوان بخت اور نواب آصف الدولہ کی مصاحبت میں رہے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام پر یہ بھی میر

شیر علی افسوس کی طرح مرزا جعفر کے توسط سے کرنل سکاٹ تک پہنچے اور ۱۰/ نومبر ۱۸۰۰ء سے بحیثیت مترجم ملازم ہو کر کلکتے چلے گئے۔ ولا ۳۰/ اگست ۱۸۰۲ء کو ایک بار ملازمت سے برطرف بھی ہوئے لیکن ان کی اپیل پر کالج کونسل نے ۴/ اکتوبر ۱۸۰۲ء کو ان کی بحالی کا فیصلہ کیا۔

مظہر علی ولا کی تالیفات میں (۱) 'مادھونل اور کام کندلا' (۱۸۰۱ء) (۲) ترجمۂ 'کریما'، 'ہفت گلشن' (۱۸۰۳ء)، (۳) 'تاریخِ شیر شاہی' (۱۸۰۶ء)، (۴) 'جہانگیر شاہی' (۱۸۰۹ء) اور (۵) 'بیتال پچیسی' (۱۸۰۲ء) وغیرہ شامل ہیں۔ کالج کونسل نے وقتاً فوقتاً ولا کو 'مادھونل اور کام کندلا'، 'ہفت گلشن' (۱۸۰۳ء) اور 'بیتال پچیسی' پر انعامات بھی دیے۔ ولا کی تالیفات میں 'بیتال پچیسی' زیادہ مشہور ہے جسے انھوں نے گلکرسٹ کے ایما پر ۱۸۰۳ء میں برج بھاشا سے اردو میں منتقل کیا۔ اس میں پچیس کہانیاں ہیں جو قدیم سنسکرت سے ماخوذ ہیں۔ ان سب کہانیوں کا پس منظر خالصتاً ہندوانہ ہے۔ 'بیتال پچیسی' کی زبان ہندی آمیز ہے۔ عربی فارسی کے الفاظ خال خال استعمال ہوئے ہیں لیکن ہندی کے الفاظ سبک اور ہلکے پھلکے ہیں۔ غالباً اس کتاب کے موضوع کا تقاضا تھا کہ اس میں ہندی اور سنسکرت الفاظ کا بکثرت استعمال ہو ورنہ جس تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے وہ پورے طور پر اجاگر نہ ہوتی اور اس کا تاثر اتنا گہرا نہ ہوتا جیسا اب ہے۔ اس کتاب کے ترجمے میں للولال کوی بھی شامل تھے۔

اس کے علاوہ اتالیق ہندی (۱۸۰۳ء) اور جہانگیر نامہ (۱۸۰۹ء) بھی انھی کی کاوشیں ہیں۔ ان کا دیوان بھی دیوان ولا کے نام سے چھپ چکا ہے۔

للولال کوی

للولال کوی کا سال ولادت انداز اً ۱۷۶۳ء ہے۔ سنسکرت، ہندی، برج بھاشا اور دیگر پراکرتوں پر عالمانہ قدرت رکھتے تھے۔ گلکرسٹ نے ۴/ جنوری ۱۸۰۲ء کو کالج کونسل کو جو مطالبات پیش کیے تھے ان میں برج بھاشا کے ایک منشی کے تقرر کا مطالبہ بھی تھا جسے تسلیم کرتے ہوئے کالج کونسل نے ۷/ جولائی ۱۸۰۲ء کو للولال کوی کا تقرر کیا۔ ۱۱/ جون ۱۸۰۴ء کو گلکرسٹ کے جانشین کی تجویز پر ان کی اسامی کو غیر ضروری قرار دے کر انھیں برطرف کر دیا گیا لیکن بعد ازاں دوبارہ ان کا تقرر عمل میں آیا۔ انتقال تخمیناً ۱۸۲۴ء میں ہوا۔

للولال کوی نے 'بیتال پچیسی' (۱۸۰۲ء) کے ترجمے میں مظہر علی ولا اور 'سنگھاسن بتیسی' (۱۸۰۵ء) کے ترجمے میں کاظم علی جوان کی معاونت کی۔ ان کی اپنی تالیفات میں 'پریم ساگر' (۱۸۰۳ء)، 'راج نیتی' (۱۸۰۹ء)، 'سبھا بلاس' (۱۸۱۵ء)، 'مہا دیو بلاس' (۱۸۳۶ء) اور 'لطائفِ ہندی' (۱۸۱۰ء) شامل ہیں۔ کوی کا زیادہ تر کام ہندی سے متعلق ہے۔ انھوں نے ہندی اور بھاشا وغیرہ سے اردو میں ترجمہ کرنے والوں کی مدد کی اور ان کے اثر سے فورٹ ولیم کالج کے لکھنے والوں کی تحریروں میں ہندی اور سنسکرت کے سبک الفاظ بکثرت استعمال ہونے لگے۔

للولال کوی کی تالیفات میں 'پریم ساگر' بھگوت گیتا کے دسویں باب کا ترجمہ بھی ہے۔ اس میں انھوں نے ثقیل سنسکرت الفاظ و تراکیب سے احتراز کیا ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۰۳ء میں شائع ہوا اور بعد ازاں نہ صرف کئی ایڈیشن چھپے بلکہ انگریزی میں بھی اس کے دو ترجمے ہوئے۔ 'لطائفِ ہندی' ہندوستان کی ظریفانہ کہانیوں اور لطائف کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۸۱۰ء میں شائع ہوئی۔(۱۹)

خلیل علی خاں اشک

خلیل علی خاں اشک کے حالاتِ زندگی یکسر تاریکی میں ہیں۔ فورٹ ولیم کالج میں ان کا تقرر ۹/اگست ۱۸۰۱ء کو عمل میں آیا(۲۰) لیکن اس سے پہلے انھوں نے گلکرسٹ کی فرمائش پر کئی سو صفحات پر مشتمل داستانِ امیر حمزہ ۱۸۰۱ء میں تصنیف کی۔ یہ اشک کی مقبول ترین کتاب ہے۔ اس میں ان کا اسلوبِ بیان انتہائی سلیس اور بے تکلف ہے۔ ان کے یہاں میر امن اور شیر علی افسوس کی طرح دلی کا ٹھیٹھ محاورہ اور روزمرہ نہیں ملتا لیکن سادگی کے ساتھ ساتھ شیرینی اور گھلاوٹ موجود ہے۔ فارسی اور ہندی کے الفاظ میں تناسب ہے اور مناسب طول کے رواں فقرے ہیں۔ داستان میں بہت سے رسم و رواج خالص ایرانی ہیں جو قصے کے فارسی الاصل ہونے کا مظہر ہیں لیکن اشک نے بہت سی باتیں ہندوستانی معاشرت کی بھی اس میں بڑھا دی ہیں۔(۲۱)

اشک کی دیگر تالیفات میں 'واقعاتِ اکبر' ہے جو ابوالفضل کے 'اکبر نامے' کا ترجمہ ہے جسے انھوں نے کپتان ولیم ٹیلر کے ایما پر ۱۸۰۹ء میں کیا۔ 'قصۂ گلزارِ چین' کو انھوں نے ۱۸۰۴ء میں ہنری بوٹ کے ایما پر فارسی سے اردو میں منتقل کیا اور 'رسالۂ کائنات جو' گلکرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۳ء میں مرتب ہوا۔(۲۲)

حیدر بخش حیدری

حیدر بخش حیدری کے حالاتِ زندگی کا انحصار زیادہ تر 'توتا کہانی' کے دیباچے پر ہے۔ حیدری دہلی کے رہنے والے تھے، آبا و اجداد نجفِ اشرف سے آئے تھے۔ والد کا نام سید ابوالحسن تھا۔ قیاس ہے کہ حیدری ۶۸-۱۷۶۷ء میں پیدا ہوئے۔ دلی کی تباہی کے بعد ان کے والد بنارس چلے گئے۔ حیدری بھی ہمراہ تھے۔ وہاں نواب علی ابراہیم خاں خلیل اور مولوی غلام حسین غازی پوری سے تعلیم پائی۔ فورٹ ولیم کالج میں منشیوں کی ضرورت سن کر کلکتے کا رخ کیا اور 'قصہ مہر و ماہ' بہ تقریب سفر لکھا... جان گلکرسٹ کو یہ قصہ پسند آیا اور انھیں ۴/مئی ۱۸۰۱ء سے منشی رکھ لیا۔ ۱۸۱۳ء سے پہلے ملازمت سے سبکدوش ہو کر بنارس چلے گئے جہاں ۱۸۲۳ء میں ان کا انتقال ہوا۔(۲۳)

کہا جاتا ہے کہ حیدری فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں سب سے زیادہ کتابوں کے مؤلف تھے۔ حیدری کی تالیفات میں سے اب تک جن کا علم ہو سکا وہ یہ ہیں: (۱) 'قصۂ مہر و ماہ' (۱۸۰۰ء)۔ (۲) 'قصۂ لیلیٰ مجنوں' (۱۲۱۴ھ/۱۸۰۰ء) (امیر خسرو کی فارسی مثنوی کا اردو ترجمہ)۔ (۳) 'توتا کہانی' (۱۲/جنوری ۱۸۰۲ء کو ٹیلی گراف پریس کلکتہ میں چھپ رہی تھی لیکن ۱۸۰۴ء میں پہلی بار منظرِ عام پر آئی) سنسکرت کی ستر کہانیوں میں سے ضیاء الدین نخشبی نے باون کو طوطی نامہ کے نام سے فارسی میں منتقل کیا تھا، سید محمد قادری نے ان میں سے پینتیس (۳۵) کا انتخاب کر کے مزید سادہ فارسی میں لکھا، جس سے حیدری نے 'توتا کہانی' تالیف کی۔ حیدری نے اردو میں منتقل کرتے ہوئے تلخیص اور رد و بدل بھی کیا ہے۔ (۴) 'قصۂ حاتم طائی' (آرائشِ محفل) ۱۹/اگست ۱۸۰۳ء کو زیرِ طبع تھی اسے فارسی سے اردو میں منتقل کیا گیا۔ (۵) 'ہفت پیکر' یہ نظامی گنجوی کی ہفت پیکر کا ترجمہ ہے اور ۱۸۰۵ء میں مکمل ہوا۔ (۶) 'گلِ مغفرت' ملا حسین واعظ کاشفی کی 'روضۃ الشہدا' سے انتخاب کر کے ۱۸۱۲ء میں مرتب کی گئی۔ (۷) 'گلزارِ دانش' عنایت اللہ کی 'بہارِ دانش' (۱۸۰۴ء) کا ترجمہ ہے۔ اب نایاب ہے۔ (۸) 'گلشنِ ہند' شعرائے اردو کا تذکرہ ہے۔ غیر مطبوعہ رہا۔ اب کہیں ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا ہے۔ (۹) 'تاریخِ نادری' یہ محمد مہدی کی 'جہاں کشائے نادری' کا ترجمہ ہے اور ۱۸۰۹ء/۱۲۲۴ھ میں مکمل ہوا۔ (۱۰) 'گلدستۂ حیدری' حیدری کے متفرق مضامین، حکایات، منظومات اور دیباچوں کا مجموعہ ہے جو ۱۸۰۲ء میں ترتیب دیا گیا۔

حیدری اپنے اسلوبِ نگارش میں سادگی کے ساتھ رنگینی کو بھی پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ تشبیہ و استعارہ اور مقفیٰ عبارتیں انھیں پسند ہیں۔ عام فہم محاوروں اور مستعمل ضرب الامثال کا بھی ان کے یہاں بکثرت استعمال ملتا ہے، ہندی اور فارسی الفاظ میں دلکش تناسب ہے۔

میر بہادر علی حسینی

میر بہادر علی حسینی(۲۴) ۴/مئی ۱۸۰۱ء کو دو سو روپے ماہوار پر فورٹ ولیم کالج میں چیف منشی مقرر ہوئے۔ دہلی کے باشندے تھے۔ میر امن بھی اسی تاریخ کو ان کی سفارش پر ملازم ہوئے تھے۔ جان گلکرسٹ جب کالج سے مستعفی ہو کر چلے گئے تو حسینی بھی ۱۹/نومبر ۱۸۰۴ء کو ملازمت سے الگ ہو گئے۔ ان کی جگہ میر شیر علی افسوس چیف منشی مقرر ہوئے۔ حسینی نے فورٹ ولیم کالج میں ملازمت کے دوران چار کتابیں تالیف کیں، اس کے علاوہ دوسرے لکھنے والوں سے اشتراک بھی کیا۔

کالج میں حسینی کی پہلی کتاب 'نثرِ بے نظیر' (۱۸۰۳ء) ہے جو مثنوی 'سحر البیان' کی نثری تلخیص ہے۔ یہ 'اخلاقِ ہندی' سے پہلے لکھی گئی لیکن اس کے بعد ۱۸۰۳ء میں چھپی۔ دوسرے ایڈیشن کے وقت گلکرسٹ کے حکم سے میر شیر علی افسوس نے اس پر نظرِ ثانی کی۔ حسینی کی دوسری اہم کتاب 'اخلاقِ ہندی' ہے۔ سنسکرت الاصل اخلاقی حکایات کے اس مجموعے کو حسینی نے گلکرسٹ کی فرمائش پر مفتی تاج الدین کی 'مفرح القلوب' سے اردو میں منتقل کیا۔(۲۵) یہ ۱۸۰۲ء میں دیوناگری رسم الخط میں ٹیلی گراف پریس میں چھپ رہی تھی۔ تمام کتابوں کے ساتھ اس کی طباعت بھی رک گئی اور ۱۸۰۳ء میں جو ایڈیشن چھپا وہ اردو رسم الخط میں تھا۔ تیسری کتاب 'تاریخِ آسام' (۱۸۰۵ء) ہے جو شہاب الدین کی اسی نام کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے لیکن زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہو سکی۔ حسینی نے گلکرسٹ کی 'ہندوستانی زبان کے قواعد' کی 'قواعدِ زبانِ اردو' کے نام سے اردو میں تلخیص کی جو ۱۸۲۰ء میں کلکتے سے چھپی اور اب 'رسالۂ گلکرسٹ' کے نام سے معروف ہے۔ نقلیات کی دو جلدیں انھوں نے دوسرے منشیوں کی مدد سے مرتب کیں۔ ان تالیفات کے علاوہ حسینی نے 'نقلیاتِ لقمانی' (۱۸۰۲ء) اور 'قرآنِ مجید کے ترجمے' (۱۸۲۹ء) میں دوسرے منشیوں سے اشتراک کیا۔ ان کی ایک کم معروف کتاب تاریخ آشام (آسام) ہے جسے ساجد صدیق نظامی نے مرتب کیا ہے اور اسے ۲۰۱۵ء میں مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور نے شائع کیا ہے۔

حسینی کی عبارت سادہ و سلیس ہے مگر اس میں قاری کے لیے جاذبیت کا کوئی عنصر نہیں۔ ان کے لمبے لمبے مسلسل فقرے قواعد کے اعتبار سے درست ہونے کے باوجود روزمرہ اور محاورہ کی کمی کے باعث پھیکے دکھائی دیتے ہیں۔ ایسی اخلاق آموز کہانیوں کے لیے آسان اور سادہ زبان ہی درست تھی۔

مرزا علی لطف

سالِ ولادت ۱۷۵۷ء اور ۱۷۶۱ء کے مابین ہے۔ وہ کالج کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے لیکن انھوں نے گلکرسٹ کی فرمائش پر 'تذکرۂ گلشنِ ہند' مرتب کیا۔ 'گلشنِ ہند' (۱۸۰۱ء/۱۲۱۵ھ) کے دیباچے میں اپنے تھوڑے سے حالات بھی دیے ہیں۔ مرزا علی نام، لطف تخلص، والد کا نام کاظم بیگ خاں اور ہجر تخلص تھا جو استرآباد کے باشندے تھے اور ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کے ساتھ آ کر دلی میں آباد ہو گئے۔ لطف دلی میں پیدا ہوئے۔ میر و سودا دونوں سے عقیدت رکھتے تھے۔ دلی کے اجڑنے پر کئی برس لکھنؤ رہے۔ وہاں سے عظیم آباد اور وہاں سے حیدر آباد جانے کے ارادے سے کلکتہ پہنچے جہاں گلکرسٹ سے ملاقات ہوئی اور انھوں نے علی ابراہیم خاں کے 'گلزارِ

ابراہیم' کی طرز پر اردو میں تذکرہ لکھنے کی فرمائش کی۔ اسے ۱۸۰۱ء میں مکمل کر کے لطف حیدر آباد چلے گئے اور وہیں ۱۸۱۸ء میں وفات پائی۔ بقول راجندر ناتھ شیدا: اس کے علاوہ ان کا ایک کلیات بھی 'کلیاتِ لطف' کے نام سے ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔

لطف کا بیان کافی حد تک گنجلک اور تعقید سے پر ہے۔ پورا تذکرہ مقفٰی و مسجع عبارت میں ہے جو عربی فارسی کی تشبیہوں اور استعاروں سے معمور ہے۔ 'گلشنِ ہند' کی اگر تاریخی حیثیت نہ ہوتی تو یہ طاقِ نسیاں کی نذر ہو چکا ہوتا۔

مرزا کاظم علی جوان

مرزا کاظم علی جوان کا اصل وطن دلی تھا۔ ۱۷۵۹ء/۱۱۷۳ھ میں احمد شاہ کے حملے کے بعد جوان لکھنؤ چلے گئے، جہاں مرزا سیف علی شگفتہ خلف نواب شجاع الدولہ کی سرکار سے وابستہ رہے۔ ان کے خاندان، تاریخ پیدائش، تعلیم اور ابتدائی زندگی کے حالات کے ضمن میں تمام تذکرے اور کتبِ تواریخ ادب خاموش ہیں۔ لکھنؤ میں ان کی شہرت کے سبب کرنل سکاٹ نے انھیں ۱۰ر نومبر ۱۸۰۰ء کو فورٹ ولیم کالج کے لیے منتخب کرلیا، جس کا ذکر جوان نے 'شکنتلا' ناٹک کے دیباچے میں کیا ہے۔ ۱۸۱۵ء تک کاظم علی کے کالج میں موجود ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ کیونکہ اسی سال انھوں نے حفیظ الدین کی 'خرد افروز' پر نظر ثانی کی تھی۔ اس کے بعد کے حالات کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی ۱۸۱۶ء میں وفات پائی۔(۲۶)

کاظم علی جوان عربی اور فارسی کے اچھے عالم تھے۔ ان کی تالیفات میں 'شکنتلا' (۱۸۰۱ء)، 'بارہ ماہ' یا 'دستورِ ہند' (۱۸۰۳ء) اور 'سنگھاسن بتیسی' (۱۸۰۱ء) شامل ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے کالج کے دیگر لکھنے والوں کے ساتھ ترجمۂ 'قرآن مجید' (۱۸۰۴ء)، ترجمۂ 'تاریخِ فرشتہ' (۱۸۱۰ء)، 'انتخابِ میر' اور 'انتخابِ سودا' کی تکمیل میں شرکت کی۔

کاظم علی جوان کا یادگار کارنامہ 'شکنتلا' ہے۔ کالی داس کے اس سنسکرت ناٹک کو جو فرخ سیر کے عہد میں برج بھاشا میں منتقل ہوا، جوان نے ۱۸۰۱ء میں اردو میں منتقل کیا۔ یہ فورٹ ولیم کالج سے ۱۸۰۲ء میں ناگری حروف اور ۱۸۰۴ء میں رومن رسم الخط میں چھپا، للولال کوی نے ترجمے میں ان کی معاونت کی تھی۔(۲۷) جوان کی دوسری تصنیف 'بارہ ماہ' یا 'دستورِ ہند' ہے۔ یہ ایک طویل اردو نظم بطرزِ مثنوی ہے جسے ہندو جنتری کے مہینوں کے مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ یہ مثنوی اگرچہ ۱۸۰۳ء میں مکمل ہو گئی تھی لیکن ۱۸۱۳ء میں کلکتے سے پہلی بار شائع ہوئی۔

جوان کی تیسری تالیف 'سنگھاسن بتیسی' ہے۔ راجا بکرماجیت سے متعلق حکایات کے مجموعے کو دربار شاہجہانی کے کوی رائے سندر نے سنسکرت سے برج بھاشا میں منتقل کیا تھا جسے کاظم نے للولال کوی کی مدد سے ۱۸۰۱ء میں اردو میں منتقل کیا۔(۲۸) کاظم علی نے ۱۸۱۰ء میں تاریخِ فرشتہ کے سلاطینِ بہمنیہ والے ابواب کا ترجمہ بھی کیا جو شائع نہیں ہو سکا۔

کاظم علی کی عبارت سلیس ہونے کے باوجود مقفٰی ہے لیکن اس میں 'گلشنِ ہند' کی سی تعقید نہیں، موضوع کے اعتبار سے ہندی الفاظ کا بھی بکثرت استعمال ہے۔ تحریر میں برجستگی اور روانی ہے۔

مولوی اکرام علی

مولوی اکرام علی ۱۷۸۲ء میں پیدا ہوئے(۲۹) اور ۱۸۳۷ء میں وفات پائی۔(۳۰) وہ گلکرسٹ کے دور کے بعد کالج میں ملازم ہوئے۔ ان کے حالاتِ زندگی کے بارے میں صرف اس قدر معلوم ہو سکا ہے کہ ان کے ایک بھائی تراب علی کلکتہ میں کسی انگریز کے میر منشی تھے، انھوں نے بھائی کو پہلے ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازم رکھوا دیا۔ بعد ازاں کالج کے اردو پروفیسر کپتان جان ولیم ٹیلر نے

انھیں کالج میں منتقل کرا لیا اور 'رسائل اخوان الصفا' میں سے ایک رسالہ ان سے اردو میں منتقل کرایا جو ۱۸۱۰ء میں مرتب ہوا۔ یہ رسالہ مولوی صاحب کی واحد یادگار ہے۔ اگرچہ وہ اس کے بعد بھی کالج میں رہے اور ۱۸۱۴ء میں کالج کے محافظِ کتب خانہ تھے لیکن ان کی کسی اور تالیف کا پتہ نہیں چلتا۔ مولوی اکرام علی نے 'اخوان الصفا' کے دقیق مطالب کو سلیس اور سادہ انداز میں بیان کیا ہے۔ عربی اور ہندی کے نامانوس الفاظ کے استعمال سے احتراز کیا ہے۔ اسلوب میں علمی موضوع کے مطابق سنجیدگی ہے۔

بنی نرائن جہاں

بنی نرائن جہاں فورٹ ولیم کالج کے نسبتاً غیر معروف مؤلفین میں سے ہیں۔ یہ بھی گلکرسٹ کے بعد کالج میں ملازم ہوئے۔ لاہور کے ایک علم دوست گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ آوارۂ وطن ہو کر کلکتہ پہنچے اور وہاں بھی برسوں پریشانی میں بسر ہوئی۔ حیدر بخش حیدری کی سفارش پر کپتان ٹامس روبک نے انھیں کالج میں ملازم رکھ لیا۔ تالیفات میں 'چار گلشن'، 'دیوانِ جہاں' اور بقول گارساں دتاسی شاہ رفیع الدین کی فارسی کتاب 'تنبیہ الغافلین' کا اردو ترجمہ شامل ہیں۔ دتاسی کا بیان ہے کہ سید احمد بریلوی کے ہاتھ پر بیعت کر کے انھوں نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ 'اربابِ نثرِ اردو' کے مؤلف سید محمد دتاسی کے بیان کی تائید میں 'تنبیہ الغافلین' کے ترجمے کو بطور دلیل پیش کرتے ہیں۔(۳۱)

بنی نرائن کی تالیفات میں 'چار گلشن' ایک عشقیہ قصہ ہے جو انھوں نے ۱۸۱۱ء میں تالیف کیا۔ 'دیوانِ جہاں' وہ تذکرہ ہے جو کپتان روبک کے ایما پر دو سال میں لکھا گیا اور ۱۸۱۲ء میں مکمل ہوا۔ اس میں ایک سو پچیس (۱۲۵) شعراء کا اجمالی تذکرہ ہے۔ ترتیب حروفِ تہجی کے اصول پر ہے۔ جہاں نے اس میں اپنا بھی بہت سا کلام جگہ بہ جگہ شامل کر دیا ہے اور غالباً اسی لیے اس کا نام 'دیوانِ جہاں' رکھا گیا ہے۔ شاعروں کے تعارف میں دو تین سطروں سے زیادہ نہیں لکھیں۔

دیگر تصانیف: 'باغِ عشق' (۱۸۲۳ء)، 'بہارِ عشق' (۱۲۲۵ھ)، 'گلزارِ حسن' (۱۲۲۵ء)، 'نو بہار' (۱۸۲۳ء) اور 'تفریحِ طبع' (۱۸۱۷ء) ہیں۔

تارنی چرن متر

تارنی چرن متر ۱۷۷۲ء میں شمالی کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے بزرگ دربارِ مغلیہ سے وابستہ تھے اس لیے ان کے خاندان میں عربی اور فارسی کا رواج تھا۔ انھیں اردو، سنسکرت، عربی اور فارسی پر عبور حاصل تھا۔ 'شعبۂ ہندوستانی' میں ان کا تقرر ابتدائی دور کے منشیوں کے ساتھ ۴ر مئی ۱۸۰۱ء میں ہوا اور لگ بھگ اکیس سال تک فورٹ ولیم کالج میں کام کرتے رہے۔ تارنی چرن فورٹ ولیم کالج کے علاوہ دوسرے علمی و ادبی اداروں سے بھی وابستہ رہے۔ ان کی تالیفات مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) کلیاتِ لقمانی

یہ کتاب چھوٹی چھوٹی کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ یہ قصے رومن رسم الخط میں لکھے گئے ہیں اس کے مرتبین میں تارنی کے علاوہ مولوی امانت اللہ، بہادر علی حسینی، شیر علی افسوس اور للولال کوی شامل ہیں۔ ۱۸۰۳ء میں یہ کتاب شائع ہوئی۔

(۲) خلاصۃ الحساب

اس کتاب کی اشاعت کے لیے کالج کونسل نے نومبر ۱۸۱۰ء کو بارہ سو پینتیس (۱۲۳۵) روپے کی منظوری دی تھی۔ اس کتاب کی تصحیح و نظر ثانی میں تارنی کے ساتھ جان علی اور غلام علی شامل تھے۔

(۳) **گولا ادھیاے**

یہ ہندی کی ایک نصابی کتاب ہے جو درجہ نجم کی ضروریات کے پیش نظر ترتیب دی گئی تھی اور ۱۸۲۷ء میں ہندوستانی پریس سے شائع ہوئی۔

(۴) **کھڑی بولی کی کہانیاں**

یہ کتاب کیپٹن تھامس روبک کی تھی جو ان کے انتقال کے بعد ادھوری رہ گئی۔ بعد میں اس کو تارنی نے اپنے طور پر مکمل کیا۔ ریٹائرمنٹ کے بعد تارنی نے کاشی میں سکونت اختیار کر لی۔ ۱۸۳۷ء میں کاشی میں ہی ان کا انتقال ہوا۔ انھوں نے کالج کی جن دوسری کتابوں کی ترتیب و تدوین میں مدد کی تھی ان میں بیتال پچیسی اور ولیم ہنٹر کی لغت شامل ہیں۔

مولوی امانت اللہ شیدا

مولوی امانت اللہ فورٹ ولیم کالج میں عربی اور فارسی کتابوں کا ترجمہ کرنے پر مامور تھے۔[۳۲] ان کے حالات زندگی بہت کم معلوم ہیں۔ تالیفات میں 'ہدایات الاسلام' (۱۸۰۴ء) (۲ جلد)، 'ترجمہ قرآن شریف' (۱۸۰۴ء)، 'جامع الاخلاق' (۱۸۰۵ء) اور 'صرف اردو' (۱۸۱۰ء) (منظوم) شامل ہیں۔ 'ہدایات الاسلام' انھوں نے کالج کی ملازمت سے پہلے عربی میں دو جلدوں میں لکھی تھی۔ پھر خود ہی ایک جلد کا ترجمہ اردو میں کر کے گلکرسٹ کے ملاحظے کے لیے پیش کیا، جس سے متاثر ہو کر گلکرسٹ نے انھیں کالج میں عربی و فارسی کی دقیق کتابوں کے ترجمے کے لیے ملازم رکھ لیا۔ 'ہدایات الاسلام' کی پہلی جلد ۱۸۰۴ء میں کالج کی طرف سے شائع ہوئی۔ ملازم ہونے کے بعد انھوں نے دوسری جلد کا ترجمہ بھی کیا۔ گلکرسٹ کے حکم سے مولوی صاحب نے میر بہادر علی حسینی کے ساتھ مل کر 'قرآن مجید' کا اردو ترجمہ شروع کیا۔ جب گلکرسٹ ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو ترجمے کے چھپن (۵۶) صفحات چھپ چکے تھے۔ ترجمے کے کام میں تین اور افراد بھی شامل ہو گئے تھے لیکن گورنر جنرل نے با اجلاس کونسل ۳۱/ مارچ ۱۸۰۷ء، اس کی اشاعت کو روک دینے کے احکام دے دیئے اور ڈاکٹر ہنٹر کو ہدایت کی گئی کہ وہ تمام طبع شدہ اجزا کا معاوضہ ادا کر کے حکومت کے حوالے کریں۔ قرآن پاک کے اس ترجمے کا ایک قلمی مسودہ کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اپنی وضاحتی فہرست میں اس کے پہلے صفحے کا عکس بھی شائع کیا ہے۔"[۳۳]

'جامع الاخلاق' مولوی امانت اللہ کی ایک اور تالیف ہے جو 'اخلاق جلالی' کا اردو ترجمہ ہے اور کپتان جیمس موٹ کی فرمائش پر ۲۰/ جولائی ۱۸۰۵ء کو مکمل ہوا۔ اس کتاب کا موضوع اور انداز بیان دونوں ہی دقیق ہیں اور عربی و فارسی کے دقیق الفاظ کے استعمال سے عبارت میں تعقید اور ثقالت پیدا ہو گئی ہے۔

'صرف اردو' مولوی صاحب کی منظوم تصنیف ہے جس میں صرف و نحو کے ابتدائی مسائل کو نظم کر دیا گیا ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۱۰ء میں کلکتہ سے چھپا۔

مرزا جان طپش

۱۷۶۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے فورٹ ولیم کالج کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔ کالج کے قیام کے ابتدائی زمانے میں کلکتے پہنچے اور وہاں کالج سے جو کتابیں شائع ہوتی تھیں ان پر نظر ثانی کا کام کرتے رہے۔ شاعر ہونے کی وجہ سے اکثر تذکروں میں ان کے حالات زندگی مل جاتے ہیں۔ مثنوی 'سحر البیان' کے طرز پر انھوں نے بھی ایک فارسی قصے کو 'بہار دانش' کے نام سے منظوم کیا جو ۱۸۰۹ء

میں مکمل ہوا۔ 'کلیات طپش' کالج کی طرف سے ۱۸۱۱ء میں شائع ہوا۔ ان کا انتقال ۱۸۱۷ء میں کلکتے میں ہوا۔

طپش کے یادگار کارناموں میں 'شمس البیان مصطلحات ہندوستان' ہے جو ۱۷۹۳ء میں نواب شمس الدولہ احمد علی خاں رئیس ڈھاکہ کی ایما پر لکھی گئی۔ اردو محاورات کی وضاحت فارسی میں کی گئی ہے۔ اس میں دو سو پچھتر (۲۷۵) محاوروں کو ردیف وار مرتب کر کے ان کی سند میں اشعار دیے گئے ہیں

شعلہ خو جب سے نظر آتا نہیں   تب سے انگاروں پہ لوٹے ہے ولی

شیخ حفیظ الدین احمد

شیخ حفیظ الدین کے آبا و اجداد عرب سے آ کر پہلے دکن میں بس گئے اور دو تین پشتوں کے بعد بنگالہ میں آ گئے۔ پانچ پشتوں بعد شیخ حفیظ الدین پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان طریقت کی طرف مائل تھا اور ان میں سے اکثر لوگ صوفی منش تھے۔ شیخ حفیظ الدین نے کلکتے میں تعلیم پائی اور پھر ہر مئی ۱۸۰۱ء کو فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہو گئے۔ ان کی مشہور کتاب 'خرد افروز' ہے جو ۱۸۰۳ء میں چھپی۔ یہ ابوالفضل کی 'عیار دانش' کی جزوی تلخیص کا سلیس اردو ترجمہ ہے۔ شیخ حفیظ الدین کا اسلوب صاف و سلیس ہے۔ روزمرہ کی پابندی سے زبان میں لچک اور فصاحت پیدا ہو گئی ہے۔ حفیظ الدین نے ابوالفضل کی انشا پردازی سے گریز کیا ہے۔ وہ استعارے کا استعمال بہت کم کرتے ہیں۔ اپنی طبیعت کے اقتضا سے ان کے بیان میں سنجیدگی کا عنصر بھی موجود ہے، بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آج کل کا کوئی مصنف لکھ رہا ہے۔

سید حمید الدین بہاری

۹/ اگست ۱۸۰۳ء کو فورٹ ولیم کالج میں منشی مقرر ہوئے انھوں نے گلکرسٹ کے ایما پر ہندوستانی کھانوں کی کتاب 'خوان الوان' کا 'خوان نعمت' کے نام سے ترجمہ کیا۔ (تالیف ۱۸۰۴ء) جس میں تمام مروجہ کھانوں اور مٹھائیوں کا مفصل ذکر کیا گیا اور ان کے اجزا اور پکانے کے طریقے بھی مذکور ہوئے۔ ۱۸۰۳ء کے بعد حمید الدین کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا۔

مندرجہ ذیل مصنفین بھی کسی نہ کسی حیثیت سے فورٹ ولیم کالج کے ساتھ وابستہ رہے ہیں۔

میر معین الدین فیض

ان کے آبا و اجداد سمرقند کے رہنے والے تھے پھر دہلی کو اپنا مسکن بنا لیا۔ معین الدین کی پیدائش دہلی میں ہوئی لیکن ان کی تاریخ وفات اور پیدائش کا ذکر کسی تذکرے میں نہیں ملتا۔

میر معین الدین ۱۹/ اگست ۱۸۰۳ء کو ۳۰ روپے پر منشی کے عہدے پر فائز ہوئے۔ گلکرسٹ کی فرمائش پر انھوں نے فرید الدین عطار کے 'پند نامہ' کا منظوم ترجمہ 'چشمہ فیض' کے نام سے کیا لیکن نثر میں غالباً ان کا کوئی کام نہیں ہے۔[۳۴]

مرزا محمد فطرت

مرزا محمد فطرت لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ فورٹ ولیم کالج میں بحیثیت منشی ان کا تقرر ہوا۔ انھوں نے بائبل کا اردو ترجمہ کیا اس کام میں ایک انگریز ول ہنٹر (Wellhunter) نے ان کی مدد کی۔ یہ ترجمہ یونانی زبان سے ہوا۔ اس کام کے لیے ان کا تقرر ۵/ نومبر ۱۸۰۳ء کو ہوا۔ ترجمہ پہلی بار ۱۸۰۵ء میں شائع ہوا۔ بقول وقار عظیم "آج کل بائبل کا جو نسخہ بائبل سوسائٹی کی طرف سے تقسیم

ہوتا ہے وہ جزوی ترمیم کے علاوہ فطرت ہی کا کیا ہوا ترجمہ ہے۔''(۳۵)

میر بخشش علی

یہ شعبۂ ہندوستانی کے باقاعدہ ملازم تھے۔ ان کا نام کالج کونسل کی کارروائیوں میں میر بخشش کے نام سے درج ہے۔ ان کا سال پیدائش غالباً ۱۷۸۲ء ہے ان کا تقرر ۱۸۰۳ء میں منشی کے عہدے پر ہوا تھا۔ ان کی تالیفات بہت کم ہیں انھوں نے 'سیر المتاخرین' کے ایک مخصوص حصے کا ترجمہ 'اقبال نامہ' کے نام سے کیا تھا۔(۳۶)

لالہ کاشی راج

یہ لاہور کے رہنے والے تھے۔ فورٹ ولیم کالج میں ان کا تقرر ۴ر مئی ۱۸۰۱ء کو ہوا۔ کچھ عرصہ بعد انھوں نے استعفاء دے دیا لیکن بعد میں وہ کالج کے شعبۂ پنجابی سے وابستہ ہو گئے تھے۔ کہیں سے بھی ان کی ولادت اور وفات کا پتہ نہیں چلتا۔

انھوں نے 'پنجابی لغت' بھی مرتب کی ہے جو کالج کی طرف سے شائع ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ انھوں نے 'گلستان' اور 'ہندی اسٹوری ٹیلر' کا پنجابی میں ترجمہ کیا تھا۔(۳۷)

باسط خاں باسط

ان کا آبائی پیشہ سپہ گری تھا۔ ان کی پیدائش شاہ عالم ثانی کے عہد (۱۷۵۹ء-۱۸۰۶ء) میں ہوئی۔ باسط فورٹ ولیم کالج میں باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔ گلکرسٹ کے کہنے پر انھوں نے مجموعہ 'گلشنِ ہند' مرتب کیا۔ اس میں قصہ 'گل صنوبر' قصہ 'حسن ملوک' اور چند نقلیں شامل ہیں۔

مرزا مغل نشاں

یہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے، کاظم علی جواں کے شاگرد تھے۔ خود بھی شعر کہتے تھے۔ فورٹ ولیم کالج میں ان کا تقرر ۱۸۰۳ء میں منشی کے عہدے پر ہوا۔ انھوں نے گلکرسٹ کی فرمائش پر 'باغ سخن' کے نام سے 'بوستانِ سعدی' کا اردو ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ ان کی کوئی دوسری کتاب نہیں ملتی۔ ان کی تاریخ پیدائش اور وفات کے متعلق کچھ پتہ نہیں چلتا۔(۳۸)

محمد علی

وہ آصف الدولہ کے عہد میں نواب سرفراز الدولہ حسن رضا خاں کے چودہ سال تک مصاحب رہے اس کے بعد کلکتہ آ گئے۔ انھوں نے فورٹ ولیم کالج کے لیے کام کیا لیکن یہ وہاں باقاعدہ ملازم نہ تھے۔ انھوں نے شعبۂ ہندوستانی سے انعام حاصل کرنے کے لیے 'شاہنامہ' کی تلخیص 'شمشیر خانی' کا اردو ترجمہ کیا اور اس کا نام 'شہ نامۂ ہندی' رکھا۔(۳۹)

منصور علی

ان کا تقرر فورٹ ولیم کالج میں منشی کی حیثیت سے ہوا۔ انھوں نے گلکرسٹ کی ہدایت پر شہزادہ سیف الملوک کا قصہ، جسے محمد عمر نے فارسی میں بطور مثنوی تحریر کیا تھا، قلمبند کیا اور اس کا نام 'سحر عشق' رکھا۔ اس کا ایک خطی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ یہ بہادر علی حسینی کے وسیلے سے فورٹ ولیم آئے تھے۔ 'سحر عشق' انھوں نے ۱۸۰۴ء میں مکمل کی تھی۔(۴۰)

سید علی جعفر

یہ شیر علی افسوس کے فرزند تھے۔ شیر علی افسوس نے ان سے 'گلشنِ اخلاق' لکھوا کر مسٹر ٹیلر کی خدمت میں پیش کی تاکہ ان کو ملازمت مل سکے لیکن ان کی یہ خواہش پوری نہ ہوئی کیونکہ اس کے کچھ عرصہ بعد شیر علی افسوس کا انتقال ہو گیا۔ ان کے انتقال کے بعد سید علی جعفر کو چالیس روپے ماہوار پر شعبۂ ہندوستانی میں ملازمت مل گئی۔ 'گلشنِ اخلاق' ان کی واحد تالیف ہے جسے انھوں نے ۱۸۰۹ء میں ترتیب دیا تھا۔ اس کے ایک سو چالیس (۱۴۰) اوراق ہیں اور اس کا قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال میں موجود ہے۔(۴۱)

نور علی

موضع چھتا ضلع ہگلی کے باشندے تھے۔ ان کے والد کا نام سید نذر علی تھا۔ وہ کاظم علی جوان کے توسط سے فورٹ ولیم کالج میں آئے اور شعبۂ ہندوستانی کے منشیوں میں شامل ہو گئے۔ نور علی نے فارسی مثنوی 'نل و دمن' کا ترجمہ وتلخیص 'بہارِ عشق' کے نام سے کیا۔ وہ "نقلیاتِ لقمانی" کی تصحیح میں بھی شامل تھے۔(۴۲)

غلام حیدر عزت

غلام حیدر کے سوانحی حالات پردہ اخفا میں ہیں۔ ان کی واحد تالیف 'حسن وعشق' (گل و ہرمز) ہے اس میں انھوں نے اپنے بارے میں کچھ نہیں لکھا ان کا تقرر ۱۸۰۱ء کو لائبریرین کے طور پر ہوا۔ یکم مئی ۱۸۴۳ء میں غلام حیدر شعبۂ فارسی اور ہندوستانی میں سر رشتہ دار کے عہدے پر فائز ہوئے تھے۔ اس وقت ان کی تنخواہ چالیس روپے تھی۔(۴۳)

سدل مشر

سدل مشر ضلع آرہ (شاہ آباد) کے گاؤں دھرڈیہا کے باشندے تھے۔ ان کا سن پیدائش ۱۷۶۸ء کے قریب ہے ان کے والد کا نام نند منی مشر تھا۔ سدل مشر شعبۂ ہندوستانی میں بھاکھا منشی تھے ان کا تقرر ۱۵ر نومبر ۱۸۰۲ء کو عمل میں آیا۔ انھوں نے 'ناسکیتو پاکھیان' کا ترجمہ 'چندراوتی' کے نام سے اور 'ادھیاتم رامائن' کا ترجمہ 'رام چرت' کے نام سے کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے ۱۸۰۹ء میں Hindi Persian Vocabulary بھی مرتب کی۔ ان کا انتقال ۱۸۴۷-۴۸ء کے قریب ہوا۔(۴۴)

تو تا رام

یہ شعبۂ ہندوستانی کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔ ان کے حالاتِ زندگی دستیاب نہیں ہیں۔ انھوں نے اپنی واحد کتاب 'دل ربا' میں بھی اپنے حالات قلمبند نہیں کیے۔ فورٹ ولیم کالج ۹ر ستمبر ۱۸۰۳ء کی فہرست میں چونکہ 'دل ربا' بھی شامل تھی اس لیے اس فہرست سے ان کے نام کا علم ہوا۔(۴۵)

کندن لال

کندن لال کے سوانحی حالات دستیاب نہیں۔ کالج کونسل کی کارروائی میں کندن لال کا عہدہ منشی لکھا ہوا ہے۔ ان کی واحد تالیف 'کلا کام' ہے ان کے تقرر کی تاریخ ۴ر مئی ۱۸۰۱ء ہے۔ اس کے علاوہ ان کے حالاتِ زندگی کا پتہ نہیں چلتا۔(۴۶)

میر ابوالقاسم

یہ شعبۂ ہندوستانی کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔ ان کے حالاتِ زندگی بھی ابھی تک کہیں سے دستیاب نہیں ہو سکے۔ شعبۂ ہندوستانی کی تصانیف میں ان کی تالیف 'حسن اختلاط' شامل ہے۔(۴۷)

مرزائی بیگ

ان کے سوانحی حالات پردہ اخفا میں ہیں۔ یہ اودھ کے رہنے والے تھے۔ کلکتہ آ کر انھوں نے 'اودھ ولاس' کا ترجمہ 'بدیا درپن' کے نام سے تھامس روبک کی نگرانی میں کیا۔ یہ 'خرد افروز' کی نظر ثانی میں بھی شریک تھے۔(۴۸)

انگریز مصنفین

ولیم ہنٹر

ولیم ہنٹر سکاٹ لینڈ کے باشندے تھے۔ ۱۷۸۱ء میں ہندوستان آئے۔ ۱۸۰۴ء میں گلکرسٹ کی جگہ ایشیاٹک سوسائٹی میں سکریٹری مقرر ہوئے۔ ۱۸۰۵ء میں انھیں کالج کونسل کے سکریٹری کا بھی عہدہ ملا اس کے بعد ۱۸۰۵ء میں ہی انھوں نے فورٹ ولیم کالج کی لائبریری کا چارج لیا۔ ۱۱-۱۸۰۲ء تک ہنٹر کا تعلق ہندوستانی پریس سے بھی تھا۔ ہنٹر نے ہندوستانی انگلش ڈکشنری مرتب کی تھی اس کے علاوہ نیو ٹسٹامنٹ کے ترجمے پر نظر ثانی کی تھی۔ یکم نومبر ۱۸۱۱ء میں ہنٹر نے کالج کونسل کے سکریٹری کے عہدے سے استعفا دے دیا اور واپس سکاٹ لینڈ چلے گئے۔(۴۹)

جان ولیم ٹیلر

۲۲ر فروری ۱۸۰۸ء کو گورنر جنرل با اجلاس کونسل نے کیپٹن جان ولیم ٹیلر کو ہندوستانی شعبے کا پروفیسر منتخب کیا۔ ان کی کوئی باقاعدہ تصنیف نظر نہیں آتی۔ ٹیلر ۲۷ر مئی ۱۸۲۳ء میں لیفٹیننٹ کرنل ہو گئے۔ مصروفیات بڑھ جانے کی وجہ سے انھیں ہندوستانی پروفیسر کی حیثیت سے کام کرنے کا موقع کم مل پاتا تھا اس لیے گورنر جنرل با اجلاس کونسل نے ان کے عہدے پر کسی دوسرے پروفیسر کو فائز کر دیا۔(۵۰)

کیپٹن تھامس روبک

۱۸۰۱ء میں انگلستان سے ہندوستان میں وارد ہوئے۔ یہاں انھوں نے اردو سیکھی اور ۱۸۱۱ء میں فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہوئے۔ اور اسسٹنٹ سکریٹری کے طور پر کام کرتے رہے۔ ۱۸۱۶ء میں شعبۂ ہندوستانی میں بحیثیت عوضی ماتحت پروفیسر مقرر ہوئے اور اپنی موت تک وہ کالج سے وابستہ رہے۔ ۸ر دسمبر ۱۸۱۹ء کو کلکتہ میں ان کا انتقال ہوا۔ وہ مندرجہ ذیل کتابوں کے مصنف و مؤلف تھے۔

۱۔ برٹش انڈین مونیٹر (British Indian Monitor) (تین جلدیں) ایڈنبرا (۱۸۰۹ء)

۲۔ ہندوستانی انگلش ڈائیلاگز (Hindoostani and English Dialogues) ایڈنبرا (۱۸۰۹ء)

۳۔ (An English and Hindoostani Dictionary with Grammar Prefixed) [دو جلدیں] ایڈنبرا (۱۸۰۹ء)

۴۔ برہان قاطع کی تصحیح (۱۸۱۸ء)

۵۔ اناثر آف دی کالج آف فورٹ ولیم (۱۸۱۹ء)

6. Collection of Oriental Proverbs

7. A Complete Hindoostani and English Dictionary

8. A Persian Dictionary

اس کے علاوہ روبک کی نگرانی میں کچھ تحقیقی کام ہوئے مثلاً:

۱۔ دیوان جہان (بینی نرائن جہان) ۲۔ کثیر الفوائد یا ہندوستانی فارسی اور پنجابی ضرب الامثال
۳۔ کاشی راج کی تخلیق گلستاں بہ زبان پنجابی ۴۔ بدیا درپن (یہ گرومکھی رسم الخط میں ہے)۔(۵۱)

کیپٹن ولیم پرائس

اکتوبر ۱۸۱۳ء کو ولیم پرائس سنسکرت، بنگلہ اور ہندوستانی کے اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہوئے۔ ولیم پرائس نے اپنے عہد میں ہندوستانی اور ہندی کو الگ الگ زبانوں میں تقسیم کرنے کی انتہائی کوششیں کیں اور بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ پرائس کو سنسکرت اور برج بھاشا سے خصوصی دلچسپی تھی۔ وہ ۱۸۳۱ء تک شعبے سے وابستہ رہے۔ ان کی مندرجہ ذیل کتابیں ہیں:

۱۔ کھڑی بولی اور انگلش کی لغت کی ترتیب ۲۔ پریم ساگر کی لغت کی ترتیب

۳۔ محمد صالح کی قواعد کا انگریزی ترجمہ ۱۸۲۳ء

4. Hindee and Hindoostanee Selections which are Prefixed: The Rudiments of Hindoostanee and Bruj Bhakha Grammar.

۵۔ سبھا بلاس کی ترتیب (۱۸۲۸ء)

۶۔ چھتر سال کی ترتیب (۱۸۲۹ء)۔(۵۲)]

(۲) دہلی کالج

دہلی

دہلی کالج شمالی ہندوستان میں علمی نثر کا پہلا مرکز تھا۔ اس سے پہلے بنگال میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے ذریعے ایک بیداری پیدا ہوئی لیکن وہ زیادہ تر ادبی اور لسانی تھی نیز فورٹ ولیم کالج کے قیام کے نمایاں مقاصد میں نو وارد انگریزوں کو مقامی زبانیں سکھانا اور ہندوستانیوں کی معاشرت سے آگاہ کرنا تھا تا کہ وہ محض تجارتی ادارے کے ایجنٹ بننے کی بجائے ہندوستانی تہذیب سے روشناس ہو کر ہندوستان میں برطانوی سامراج کو مستحکم بنیادوں پر قائم کرنے کے اہل ثابت ہوں۔ بالفاظ دیگر فورٹ ولیم کالج کے مخاطب ہندوستانی نہیں بلکہ انگریز تھے۔ فورٹ ولیم کالج نے سلیس نثر نگاری کی طرح ڈال کر فارسی کے عالمگیر اثر کے باوجود قدیم اسلوب بیان میں ایک انقلاب پیدا کیا لیکن شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ زبان دانی کا کالج بن کر رہ گیا۔ چنانچہ اس کے اثرات اسلوب

بیان کی حدوں سے آگے نہ بڑھ سکے۔ کالج کے حلقۂ اثر سے باہر تا دیر نجی خط و کتابت تک میں 'محمد شاہی روشوں' کا دور دورہ رہا۔ اس کے برعکس دہلی کالج کی حیثیت علمی اور سائنسی تھی۔ اس کالج کے ذریعے شمالی ہندوستان میں پہلی مرتبہ اردو میں مغربی علوم، ریاضی، سائنس، علمِ ہیئت اور فلسفہ وغیرہ کی تدریس شروع ہوئی۔ اسی کالج نے پہلے پہل مشرق و مغرب کے صحت مند عناصر کو یکجا کرنے کا عمل شروع کیا۔ دہلی کالج سے متاثر شخصیتوں نے سائنسی و معاشرتی علوم اور ادبیات میں، طبیعیات، کیمیا، ریاضیات، ہیئت، شہریت و تمدن، سیاسیات، فلسفہ، تاریخ، سیرت، سوانح، جغرافیہ، صحافت، تنقید، شاعری، تذکرہ نگاری، لغت سازی، ناول نویسی، مکتوب نگاری اور مقالہ نگاری غرض ہر شعبۂ علم و ادب میں کارہائے نمایاں انجام دیے اور فکر و احساس کے انداز کو بدل دیا۔ اس لیے دہلی کالج کو محض ایک درس گاہ ہی نہیں بلکہ نشاۃِ ثانیہ کے ایک اہم محرک کی حیثیت حاصل ہے۔

دہلی کالج کی ابتدا مدرسہ غازی الدین کی صورت میں ۱۷۹۲ء میں دہلی کی ایک خوبصورت تاریخی عمارت میں ہوئی جو غازی الدین خاں کے مدرسے کے نام سے مشہور ہے۔ ۱۸۲۴ء تک اس مدرسے کی حالت، نظامِ تعلیم اور معیارِ تعلیم کے بارے میں کچھ زیادہ معلومات نہیں ہیں۔ ''مسٹر جوزف ہنری ٹیلر کی رپورٹ سے اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۲۴ء میں مدرسہ غازی الدین میں صرف نو طالب علم تھے اور مولوی عبداللہ ان کو تعلیم دیتے تھے۔''(۵۳)

مجلسِ تعلیمِ عامہ نے ۱۸۲۳ء میں ایک گشتی مراسلے کے ذریعے مقامی مجلسوں سے اضلاع کے تعلیمی حالات اور تعلیمی ترقی کے امکانات و وسائل کے بارے میں استفسار کرتے ہوئے ان سے تجاویز طلب کیں۔ اس مراسلے کے جواب میں دہلی کی مقامی مجلس نے جس کے سیکرٹری ٹیلر تھے، جنوری ۱۸۲۴ء میں دہلی کی تعلیمی حالت کو افسوس ناک قرار دیا اور دہلی میں کالج کے قیام کی پُر زور سفارش کی جو منظور ہو گئی۔ ۱۸۲۵ء میں دہلی کالج قائم ہو گیا اور ٹیلر اس کے مہتمم مقرر ہوئے۔ اس وقت چونکہ اچھے استادوں اور کتابوں کی کمی تھی اس لیے جنرل کمیٹی نے تعلیم سے متعلق ہدایات میں قدیم فلسفہ اور فقہ، نیز اردو، فارسی اور عربی کی تدریس کو نظر انداز نہیں کیا اور ریاضی اور تاریخ وغیرہ کی تدریس پر بھی زور دیا۔ ایک ہی برس میں کالج نے غیر معمولی ترقی کی۔ ۱۶ر جولائی ۱۸۲۶ء کو اس کے اقامتی طلبا کی تعداد ایک سو بیس (۱۲۰) اور ۱۸۲۷ء میں مجموعی تعداد دو سو چار (۲۰۴) ہو چکی تھی۔

۱۸۲۸ء میں برٹش ریزیڈنٹ کمشنر سر چارلس مٹکاف کی سفارش پر دہلی کالج میں ایک انگریزی کی جماعت کا اضافہ کر دیا گیا اور ہیئت و ریاضی کی تعلیم بھی مغربی اصولوں کے مطابق شروع کی گئی۔ انگریزی زبان کی تعلیم کے اس انتظام پر لوگوں میں بڑی بے چینی پھیلی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں نے اس خیال سے اس کی مخالفت کی کہ یہ بدعت نوجوانوں کا مذہب بگاڑنے کے لیے کی گئی ہے لیکن یہ مخالفانہ رویہ آہستہ آہستہ اعتدال پر آ گیا۔

۱۸۳۵ء تک ہندوستان کے تمام سرکاری و غیر سرکاری مدارس میں مشرقی علوم اور السنہ شرقیہ کی تعلیم مشرقی زبانوں میں ہوتی رہی۔ جہاں کہیں انگریزی زبان کی جماعت تھی تو الگ تھلگ شعبے کی صورت میں تھی اور ثانوی حیثیت رکھتی تھی۔ ۷ر مارچ ۱۸۳۵ء کو گورنر جنرل ولیم بینٹک نے کونسل کی منظوری سے جو احکام جاری کیے ان کے مطابق مشرقی علوم اور دیسی زبانوں کی سرپرستی یکسر ختم کر دی گئی، تعلیمی وظائف بند کر دیئے گئے، مشرقی زبانوں کی الگ جماعتوں کا وجود ختم کر دیا گیا اور تمام مالی وسائل انگریزی تعلیم کے لیے مختص کرتے ہوئے ذریعۂ تعلیم بھی تبدیل کر دیا گیا۔ گورنر جنرل کے اس حکم پر دہلی اور بعض دوسرے مقامات میں کافی بے اطمینانی پھیلی اور اس حکم کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا۔ لارڈ آکلینڈ جب گورنر جنرل ہو کر آئے تو اس عام بے اطمینانی کو محسوس کرتے ہوئے

انھوں نے جنرل کمیٹی تعلیمِ عامہ کے نام ۲۴ر نومبر ۱۸۳۹ء کی یادداشت میں مشرقی تعلیم کے فروغ نیز دیسی زبانوں میں تعلیم کی اجازت کی سفارش کی۔

دہلی کالج کو یہ فضیلت حاصل رہی کہ بینٹک کے دور میں بھی یہاں مغربی علوم کی تعلیم اردو میں ہوتی رہی اور اس کے شعبۂ مشرقی کے طلبا کے ۱۸۵۶ء تک جتنے بھی معائنے اور امتحانات ہوئے سب میں سائنسی علوم میں ان کی ذکاوت کو سراہا گیا اور لیفٹیننٹ گورنر تک نے ان رپورٹوں پر مسرت کا اظہار کیا۔ مشرقی شعبے کا تعلیمی معیار ۱۸۳۰ء کے بعد گر گیا تھا لیکن جلد ہی اس پر قابو پا لیا گیا اور ۱۸۳۷ء میں اس کا معیار پھر تسلی بخش ہو گیا۔ ۱۸۴۵ء میں مسٹر بتروس (پرنسپل) نے جو رپورٹ لکھی اس کے مطابق مشرقی شعبے کے طلبا سوائے تاریخ کے اور کسی مضمون میں انگریزی شعبے کے طلبا سے کم تر نہیں تھے۔

مسٹر بتروس نے ۱۸۴۱ء میں پرنسپل مقرر ہونے کے بعد دونوں شعبوں کے الگ الگ وجود سے پیدا ہونے والی دشواریوں پر غور کیا اور کوشش شروع کر دی کہ اگر دونوں شعبوں کی تعلیم بالکل یکساں نہ ہو تو کم از کم معیار میں برابر ضرور ہو جائے۔ چنانچہ ۱۸۴۳ء میں دونوں کا امتحان بالکل یکساں سطح پر لیا گیا اور اس میں مشرقی شعبے کے حوصلہ افزا نتائج کی بنا پر پرنسپل نے لیفٹیننٹ گورنر سے ان کے باہمی انضمام کی سفارش کی جو منظور ہوئی۔ اس سے اردو کو مزید تقویت ملی۔

دہلی کالج کے قیام کے بعد جب مغربی علوم کی تدریس کا کام اردو میں شروع ہوا تو سب سے بڑی دشواری دیسی زبانوں میں ان علوم کی کتابوں کا فقدان تھا۔ اگرچہ سکول بک سوسائٹی نے کچھ مفید کتابیں دیسی زبانوں میں تیار کیں لیکن وہ بالکل ابتدائی نوعیت کی تھیں۔ چنانچہ ۱۸۳۵ء میں سرکاری تعلیمی کمیٹی انھی مسائل کے حل کے لیے وجود میں آئی۔ کمیٹی نے ۱۸۳۵ء میں واضح الفاظ میں یہ اعلان کیا کہ دیسی علم و ادب کا فروغ اس کمیٹی کا اولین مقصد ہے لیکن اس اعلان کے بعد یہ کمیٹی پانچ سال تک خوابِ خرگوش میں رہی۔ ۱۸۴۰ء میں جب لارڈ آکلینڈ نے تعلیمی کتابوں کے ترجمے اور ابتدائی کتابوں کی تیاری میں دلچسپی لینی شروع کی تو تعلیمی کمیٹی پھر چونک اٹھی اور فوراً ایک ذیلی کمیٹی کی تشکیل ہوئی اور طے پایا کہ وہ مسائل کا جائزہ لے کر رپورٹ اور سفارشات پیش کرے۔ ذیلی کمیٹی نے اپنی رپورٹ میں صرف و نحو کی کتابوں کی تیاری، ان کے لیے اہل افراد کے انتخاب اور ذہنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے کتابوں کی تدریجی تیاری کی سفارش کی لیکن یہ سب باتیں سفارشات تک ہی محدود رہیں اور کوئی تسلی بخش مفید مطلب عملی کام نہ ہو سکا۔

ان حالات میں بعض علم دوست حضرات نے ایک انجمن 'اشاعتِ علوم بذریعہ السنۂ ملکی' ۱۸۴۳ء میں تشکیل دی، جس کے مقاصد میں انگریزی، سنسکرت اور عربی کی اعلیٰ درجے کی کتابوں کا اردو، بنگالی اور ہندی میں ترجمہ کرنا اور دیسی زبانوں کی درسی کتب تیار کرنا شامل تھا۔ انجمن کے بانیوں اور معاونین میں انگریز اور ہندوستانی برابر کے شریک تھے اور صاحبِ استطاعت مخیّر حضرات نے انجمن کو عطیات بھی دیئے۔ انجمن کی مجلسِ انتظامی مسٹر ٹی مٹکاف، سی گرانٹ، ای سی ریونشا، ڈبلیو سین کونٹین، دوار کا ناتھ ٹیگور اور مسٹر ایف بتروس پر مشتمل تھی۔ بتروس اس انجمن کے سیکرٹری اور دہلی کالج کے پرنسپل تھے۔ انجمن نے سب سے پہلے ترجمے کے لیے قواعد متعین کیے جن کی رو سے سائنس کے وہ الفاظ جن کے مترادفات اردو میں نہ ہوں، انھیں بحال رکھا گیا۔ مثلاً سوڈیم، کلورین وغیرہ۔ یہ بھی فیصلہ ہوا کہ جن الفاظ کے مترادف اردو میں مل سکیں ان میں اردو کو ترجیح دی جائے، مثلاً سلفر کی بجائے گندھک، سمن کے لیے طلب نامہ وغیرہ اور یہ کہ کیمسٹری کی اصطلاحات کو بجنسہٖ اردو میں لے لیا جائے۔ علاوہ ازیں انگریزی الفاظ کے زیادہ استعمال سے احتراز کی سفارش کی گئی۔(۵۴)

اس انجمن کے سکریٹری چونکہ دہلی کالج کے پرنسپل تھے اس لیے سارا کام دہلی کالج میں ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ انجمن 'دہلی کالج ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی' کہلانے لگی۔ بقولِ مولوی عبدالحق ورنیکلر سوسائٹی، ٹرانسلیشن سوسائٹی، لائبریری آف یوزفل نالج وغیرہ سب اسی کے نام ہیں۔(۵۵) ۱۸۴۵ء میں مسٹر بتروس بوجہ علالت ملازمت سے سبکدوش ہو کر وطن واپس چلے گئے تو ان کے جانشین نئے پرنسپل ڈاکٹر سپرنگر نے انجمن کے کام کو بھی سنبھالا۔ یہ سوسائٹی اگرچہ غیر سرکاری تھی لیکن حکومت نے اس کی کتابیں خرید کر بالواسطہ طریق پر اس کی معاونت کی۔ ماسٹر رام چندر نے اس سوسائٹی میں انتہائی قابلِ قدر خدمات انجام دیں۔

ورنیکلر سوسائٹی نے تقریباً ایک سو اٹھائیس (۱۲۸) کتابیں لکھوا کر شائع کیں۔(۵۶) ان کتابوں میں تاریخ پر تقریباً پندرہ، طب، میکانیات، طبعیات اور کیمیا پر بیس، ریاضیات پر دس، قانون پر دس، جغرافیہ پر پانچ، علم ہیئت پر تین اور باقی کتابیں سیاسیات، معاشیات، ادبیات، صرف ونحو، فلسفہ اور مشاہیر کے تذکروں سے متعلق تھیں۔ ان کتابوں نے پہلی بار اردو میں مغربی علوم کے فروغ کی راہ ہموار کی۔

مسٹر ٹیلر مجلسِ مقامی کے سکریٹری تھے اور انھوں نے کالج کے قیام کی پرزور سفارش کی تھی۔ کالج کے قیام کے بعد وہ اس کے سکریٹری اور سپرنٹنڈنٹ مقرر ہوئے مگر ان کے ذمے بہت سے دوسرے کام بھی تھے اس لیے وہ بہت کم وقت نکال سکتے تھے۔ مقامی مجلس نے ۱۸۳۷ء میں گورنمنٹ کو یہ تجویز بھجوائی کہ مسٹر ٹیلر کو کالج کا پرنسپل مقرر کر دیا جائے تا کہ وہ تمام وقت کالج میں صرف کر سکیں۔ تجویز کو دو سال بیت گئے تو ۱۸۳۹ء میں جنرل کمیٹی نے تجویز پیش کی کہ کالج کا ایک پرنسپل مقرر کیا جائے، جو کالج کے انتظامی فرائض کے ساتھ مشرقی شعبے اور انگلش انسٹیٹیوشن کی عام نگرانی کرے اور انگریزی شعبے کی اعلیٰ جماعتوں میں ادب اور سائنس کا درس بھی دے۔ اس تجویز کی منظوری پر مسٹر ایف بتروس ۱۸۴۱ء میں کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ مسٹر بتروس نے مشرقی شعبے میں دیسی زبان کے ذریعے مغربی علوم کی ترویج کے لیے پیہم کوششیں کیں اور اس شعبے کو ہر اعتبار سے انگریزی شعبے کے ہم پایہ بنا دیا۔ 'دہلی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی' کا قیام اور اس کی کامیابی بھی مسٹر بتروس کی مخلصانہ کوششوں کی مرہونِ منت تھی۔

مسٹر بتروس کے بعد ڈاکٹر اے سپرنگر، ان کے جانشین مقرر ہوئے۔ یہ بنگال سروس کے اسسٹنٹ سرجن تھے، عربی زبان و ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے جس کی وجہ سے اہلِ دہلی میں جلد مقبول ہو گئے۔ انھوں نے کالج کی ترقی اور بالخصوص شعبۂ مشرقی کی پیش رفت اور ورنیکلر سوسائٹی کے مقاصد کی تکمیل میں بڑا سرگرم حصہ لیا۔ نصابِ تعلیم کی اصلاح میں خصوصی دلچسپی لی اور خود 'تاریخ یمینی' کو ایڈٹ کر کے شائع کیا تا کہ اسے شاملِ نصاب کیا جا سکے۔ 'حماسہ' اور 'متنبی' کے نسخے فراہم کر کے شاملِ نصاب کرائے۔ 'مطبع العلوم' کے نام سے ایک پریس قائم کیا اور وہیں سے 'قِران السعدین' نامی ایک ہفت روزہ شائع کیا۔ فروری ۱۸۴۸ء میں ڈاکٹر سپرنگر حکومت کی طرف سے شاہانِ اودھ کے کتب خانے کی فہرست تیار کرنے کے لیے لکھنؤ چلے گئے۔

ڈاکٹر سپرنگر کے بعد مسٹر ٹیلر کو جو ہیڈ ماسٹر تھے پرنسپل بنایا گیا۔ وہ طلبا سے اپنی شفقت اور مشرقی زبان و علوم کے فروغ سے دلچسپی کے باعث کافی مقبول تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے ہنگاموں میں ۱۱ر مئی کو جب ہر طرف قتل و غارت جاری تھا، مسٹر ٹیلر کمانڈنٹ کی اطلاع پر جان بچانے کے لیے بھاگ کر میگزین میں پہنچے جہاں پانچ چھ انگریز افسر اور دو تین سارجنٹ تھے۔ ہندوستانی سپاہیوں نے میگزین کو گھیر لیا اور جب انگریزوں کی کمک کی کوئی توقع نہ رہی تو انھوں نے میگزین کو آگ لگا دی۔ اس میں پانچ انگریز بھی جل گئے اور ہندوستانیوں کا بھی از حد جانی نقصان ہوا۔ لیکن ٹیلر بچ نکلے، ٹیلر کالج لوٹے۔ خانساماں کے ذریعے محمد حسین آزاد کے

والد مولوی محمد باقر کے یہاں پہنچے۔ مولوی باقر نے ایک رات تو انھیں اپنے امام باڑے میں رکھا لیکن دوسرے روز جب ان کے وہاں چھپنے کی خبر محلے میں عام ہوئی تو مولوی صاحب نے انھیں ہندوستانی لباس پہنا کر رخصت کیا لیکن راہ میں لوگوں نے پہچان لیا اور لٹھ مار مار کر ہلاک کر دیا۔ بعد میں مولوی باقر کو اسی سلسلے میں سولی پر چڑھایا گیا اور خود آزاد کے بھی وارنٹ جاری ہو گئے تھے۔ مسٹر ٹیلر نے بتیس (۳۲) سال دہلی کالج میں انتہائی قابلِ قدر خدمات انجام دیں۔

جنگِ آزادی کے دوران دہلی کالج کے کئی اساتذہ اور ان کے اہلِ خانہ مارے گئے۔ کالج کے شعبۂ سائنس میں تجربے کے تمام سامان توڑ دیے گئے، لائبریری لوٹ لی گئی اور کالج ویران ہو گیا۔ مدتوں اسی طرح بند پڑا رہا تا آنکہ ۱۸۶۴ء میں دوبارہ جاری ہوا۔ لیکن ۱۸۷۷ء میں ہمیشہ کے لیے بند کر دیا گیا۔

کالج کے نامور دیسی اساتذہ میں مفتی صدر الدین آزردہ صدر الصدور، مولوی مملوک علی، مولوی امام بخش صہبائی، مولوی سبحان بخش، ماسٹر وزیر علی، ماسٹر امیر علی، ماسٹر رام چندر، مولوی (ڈاکٹر) ضیاء الدین، ماسٹر پیارے لال، مولوی ذکاء اللہ اور مولوی احمد علی وغیرہ شامل تھے۔

مولوی مملوک علی: (۱۷۸۶ء–۱۸۵۱ء) عربی کے صدر مدرس اور بہت شہرت کے مالک تھے۔ ان کا اصل وطن نانوتہ تھا لیکن مدت سے دہلی میں قیام پذیر ہو گئے تھے۔ وہ فارسی، اردو اور عربی تینوں زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ ورنیکلر سوسائٹی کی طرف سے شائع ہونے والی 'علمِ ہندسہ' کی کتاب 'تحریرِ اقلیدس' کے چار ابواب کا ترجمہ انھوں نے کیا (کل آٹھ ابواب کا ترجمہ ہوا تھا)، علاوہ ازیں سوسائٹی کے لیے انھوں نے 'سنن ترمذی' کا ترجمہ بھی کیا تھا۔

مولوی امام بخش صہبائی: فارسی کے صدر مدرس، فارسی کے بلند پایہ ادیب اور شاعر تھے۔ ان کی کتابیں نہ صرف اس وقت بلکہ ایک صدی بعد تک شاملِ نصاب رہیں۔ کالج میں انھوں نے شمس الدین کی 'حدائق البلاغت' کا اردو ترجمہ کیا۔ 'شعرائے اردو' کا بھی ایک انتخاب کیا جو اسی زمانے میں چھپا۔ علاوہ ازیں اردو صرف ونحو پر ایک کتاب لکھی جس کے آخر میں اردو کے محاورات اور ضرب الامثال حروفِ تہجی کی ترتیب سے درج کیے۔ یہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد شہید کر دیے گئے۔ ان کی دیگر کتابوں میں رسالہ 'گنجینۂ رموز'، جواہر منظوم عزیز، زمزمۂ جواہر، انشائے مکاتیب (فارسی)، انتخاب دواوین (اردو) شامل ہیں۔

ماسٹر رام چندر: دہلی کالج کے قدیم طالب علم اور وہاں کے مشہور اساتذہ میں تھے۔ اردو زبان و ادب اور علوم کی نشاۃِ ثانیہ کے سلسلے میں ان کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ رام چندر کے والد سندر لال دہلی کے باشندے تھے اور بسلسلہ ملازمت بحیثیت تحصیل دار پانی پت میں مقیم تھے۔ وہیں ۱۸۲۱ء میں رام چندر پیدا ہوئے۔ ابھی نو سال کے تھے کہ والد کا اچانک انتقال ہو گیا۔ والدہ نے بڑی عسرت میں انھیں تعلیم دلوائی۔ ۱۸۳۳ء میں مکتب کی تعلیم سے فارغ ہو کر انگلش سکول میں داخل ہو گئے۔ اسی سال (گیارہ برس کی عمر میں) ایک خوشحال کائستھ گھرانے میں شادی ہو گئی، لڑکی گونگی بہری تھی۔ چھ سال سسرال کی دی ہوئی پونجی پر تعلیم اور دیگر ضروریات کے مصارف پورے کیے اور بالآخر تنگ آ کر تعلیم چھوڑ کر محرر ہو گئے۔ ۱۸۴۱ء میں پھر دہلی کالج میں داخل ہوئے اور تین سال مزید پڑھا۔ اس دوران میں قابلیت کا وظیفہ بھی حاصل کیا۔ ۲۸ر فروری ۱۸۴۴ء کو کالج کے شعبۂ مشرقی میں سائنس کے مدرس ہو گئے۔ ایک ماہانہ رسالہ 'فوائد الناظرین' نکالا جس میں اکثر علمی بحثیں ہوتی تھیں۔ بعد میں یہ پندرہ روزہ ہو گیا۔ اسی دوران میں ایک رسالہ 'محبِ ہند' بھی جاری کیا۔ ۱۸۵۲ء میں یہ دونوں رسالے بند ہو گئے۔ ۱۲ر جولائی ۱۸۵۲ء کو رام چندر نے عیسائی مذہب قبول کر لیا جس پر عوام میں کافی غیظ و غضب پیدا ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں بڑی مشکل سے ان کی جان بچی اور وہ رڑکی چلے گئے، جہاں

جنوری ۱۸۵۸ء میں ٹامسن سول انجینئرنگ کالج کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے۔ ستمبر ۱۸۵۸ء میں دہلی ڈسٹرکٹ سکول کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے۔ ۱۸۶۶ء میں ریٹائر ہوئے، اور پٹیالہ چلے گئے جہاں سررشتۂ تعلیم کے ڈائریکٹر بنا دیے گئے۔ ۱۱؍ اگست ۱۸۸۰ء کو انتقال ہوا۔(۵۷)

ماسٹر رام چندر نے اردو زبان و ادب کی قابلِ قدر خدمات انجام دیں، انھوں نے بار بار اس خیال کا اعادہ کیا کہ اگر اعلیٰ تعلیم کو وسعت دینی ہے تو اس کے لیے اردو کو ترقی دینی ہوگی۔ اردو میں انشائیہ نگاری کا سلسلہ انھوں نے سرسید سے بھی پہلے شروع کیا، اسی طرح صحافت میں بھی انھیں سرسید پر تقدم حاصل ہے اور ترجمہ اور تاریخ میں مولوی ذکاء اللہ پر انھیں تقدم ہے۔ ریاضیات میں ان کی خدمات کا اعتراف برطانیہ میں بھی ہوا۔ 'دہلی سوسائٹی' میں بھی ان کا سرگرم حصہ رہا اور اس سلسلے میں 'فوائد الناظرین' اور 'محبِ ہند' میں ان کے کثیر التعداد مضامین ان کی یادگار ہیں۔

ماسٹر رام چندر کی تصانیف میں 'رسالہ اصولِ علمِ مثلث وتراش ہائے مخروطی وعلمِ ہندسہ بالجبر' (۱۸۴۴ء)، 'اصول جبر و مقابلہ' (۱۸۴۵ء)، 'عجائباتِ روزگار' (۱۸۴۷ء)، 'تذکرۃ الکاملین' (۱۸۴۹ء)، 'مسائل کلیات و جزئیات' (Maxima and Minima) (۱۸۵۰ء)، (اس کتاب پر بعد میں حکومت نے ایک خلعت پنج پارچہ اور دو ہزار روپے نقد انعام دیا)، 'تفرقی احصا کا ایک نیا طریقہ' (Differential Calculus)، 'سریع الفہم' (مبتدیوں کے لیے علم ریاضی سے متعلق کتاب) اور 'اعجاز القرآن' وغیرہ شامل ہیں۔

ماسٹر پیارے لال آشوب: (۱۸۳۷ء-۱۹۱۴ء) دہلی کے رہنے والے تھے، دہلی کالج میں ماسٹر رام چندر اور مولانا صہبائی سے تعلیم پائی اور بعد تحصیل سررشتۂ تعلیم میں ملازم ہوگئے۔ گڑگانوں سکول میں ہیڈ ماسٹر رہے پھر دہلی نارمل سکول کے ہیڈ ماسٹر ہوئے۔ ۱۸۶۴ء میں پنجاب بک ڈپو کے کیوریٹر (Curator) ہوئے۔ پنجاب بک ڈپو کے ختم ہونے پر انسپکٹر سکولز ہوگئے۔ دہلی اور لاہور میں اپنے قیام کے دوران میں علمی ادبی سرگرمیوں میں مصروف رہے۔ پنجاب بک ڈپو میں مولانا حالی انھی کے توسط سے پہنچے۔ اردو کے اور بھی کئی بہی خواہ اور ادیب ماسٹر پیارے لال کی بدولت لاہور آئے اور اس طرح پنجاب کو اردو کی ترقی کے لیے قابلِ قدر خدمات سر انجام دینے کا موقع ملا۔ ان کی تصانیف میں 'قصصِ ہند' (حصہ اول و حصہ سوم)، 'رسوم ہند' کا ابتدائی نصف حصہ، 'تاریخ انگلستان' (کلاں)، 'دربار قیصری' (۱۸۷۷ء مسٹر ویلر کی تالیف کا ترجمہ) شامل ہیں۔ رسالہ 'اتالیق پنجاب' کے ایڈیٹر بھی رہے اور اس میں متعدد مضامین لکھے۔ ۱۹۱۴ء میں انتقال کیا۔

مولوی ذکاء اللہ: دہلی کالج کے اچھے طالب علموں اور اچھے اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں۔ یکم اپریل ۱۸۳۲ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حافظ ثناء اللہ، بہادر شاہ کے چھوٹے بیٹے کے اتالیق تھے۔ دہلی کالج سے تحصیل علم کے بعد وہیں ریاضی کے استاد مقرر ہوئے۔ کچھ عرصہ بعد آگرہ کالج میں فارسی اردو کے پروفیسر ہوگئے۔ ۱۸۵۵ء میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس بلند شہر اور مراد آباد مقرر ہوئے۔ ۱۸۶۹ء میں دہلی نارمل سکول کے مدرسِ اعلیٰ ہوئے۔ ۱۸۷۲ء میں اورینٹل کالج لاہور کی پروفیسری کے لیے نامزد ہوئے لیکن چارج لینے سے پہلے ہی میور سنٹرل کالج الہ آباد میں فارسی کے پروفیسر بنا دیے گئے۔ ۲۴ برس کی ملازمت پوری ہونے پر پنشن لے لی اور اس کے بعد چھبیس (۲۶) برس (۱۹۱۰ء) تک زندہ رہے۔

مولوی ذکاء اللہ ورنیکلر سوسائٹی کے بڑے مؤید اور 'تہذیب الاخلاق' کے مستقل مقالہ نگار تھے۔ ان کی تصانیف کی تعداد ڈیڑھ سو کے لگ بھگ ہے جن میں صرف ریاضیات پر اکیاسی (۸۱) کتابیں ہیں۔ انھوں نے ہر موضوع پر لکھا اور کثرت سے لکھا۔ ان

کی اہم تصانیف میں 'تاریخ ہندوستان' (دس جلدوں میں)، 'آئینِ قیصری' (تین جلدوں میں) اور فرہنگ فرنگ شامل ہیں، 'تہذیب الاخلاق'، سائنٹفک سوسائٹی گزٹ علی گڑھ' اور 'مخزن' لاہور وغیرہ میں بھی کثرت سے مضامین لکھے۔ ان کی تصنیفات سے تدریسی ضرورتیں بہت حد تک پوری ہوگئیں۔ ان کی دیگر تصانیف تاریخ عہد انگلشیہ، سوانح عمری مولوی سمیع اللہ اور مضامین ذکاء اللہ ہیں۔

مولانا محمد حسین آزاد: دہلی کالج کے نامور طلبہ میں سے ہیں۔ ۱۸۶۲ء میں لاہور پہنچے اور پنڈت من پھول کے ذریعے سر رشتۂ تعلیم میں پندرہ (۱۵) روپے پر ملازم ہوگئے۔ ۱۸۷۴ء میں جب کرنل ہالرائیڈ ڈائریکٹر ہوئے تو آزاد نے انھیں 'انجمن پنجاب' کی سرپرستی پر آمادہ کر لیا۔ 'انجمن پنجاب' کے قیام میں آزاد کا خاص حصہ ہے پھر اسی انجمن کے ذریعے حالی اور آزاد کی متحدہ کوششوں سے نظم نگاری کی تحریک چلی۔ بعد میں آزاد گورنمنٹ کالج اور اورینٹل کالج لاہور میں عربی اور فارسی کے استاد ہوگئے۔ ۱۸۸۷ء میں قابلیت کے اعتراف میں شمس العلما کا خطاب ملا، ۱۸۸۹ء میں مختلف صدمات کی بدولت جنون کے آثار پیدا ہوئے جو آخر دم تک رہے۔ ۱۹۱۰ء میں وفات پائی۔ آزاد کے بارے میں تفصیل کے لیے دیکھیے پندرھواں باب حصہ 'ذ'۔

مولوی نذیر احمد: چھوٹی عمر میں دہلی آگئے اور پنجابیوں کے کٹڑے کی مسجد میں تعلیم پانے لگے۔ حسنِ اتفاق سے دہلی کالج تک جا پہنچے۔(۵۸) اس وقت ذکاء اللہ حساب کی جماعت میں اور پیارے لال انگریزی کی جماعت میں پڑھتے تھے۔ تعلیم سے فارغ ہو کر پنجاب میں مدرس ہوئے، پھر ڈپٹی انسپکٹر سکولز اور جنگ آزادی کے بعد انسپکٹر سکولز ہوئے۔ ۱۸۶۱ء میں انڈین پینل کوڈ کا ترجمہ (تعزیرات ہند) کیا جو بہت مقبول ہوا۔ عرصے تک حیدر آباد دکن میں رہے پھر دہلی واپس آگئے۔ نذیر احمد نے اصلاحی ناول بھی لکھے، قانون کی کتابوں کے ترجمے بھی کیے، درسی کتابیں بھی تحریر کیں لیکن ان کی شہرت کا اصل سبب ان کے ناول ہیں۔ نذیر احمد کا قول ہے:

> "اگر میں (دہلی) کالج میں نہ پڑھا ہوتا تو بتاؤں میں کیا ہوتا؟ مولوی ہوتا، تنگ خیال، متعصب، اکل کھرا، اپنے نفس کے احتساب سے فارغ، دوسروں کے عیوب کا متجسس، برخود غلط، مسلمانوں کا نادان دوست، تقاضائے وقت کی طرف سے اندھا بہرا۔"(۵۹)

نذیر احمد کا تفصیلی تذکرہ سولھویں باب حصہ (الف) میں ملے گا۔

پنڈت رام کشن

پنڈت رام کشن کشمیری الاصل برہمن تھے لیکن ان کے بزرگوں نے ملازمت کے سلسلے میں دہلی کو اپنا مستقر بنا لیا تھا۔ ان کی تاریخ ولادت اور وفات کے سنین معلوم نہیں۔ انھوں نے فارسی اور انگریزی پڑھی اس کے بعد دہلی کالج میں مدرس ہوگئے۔ چونکہ وہاں اردو میں کتابیں تیار ہو رہی تھیں اس لیے پنڈت جی نے بھی اس کام کو آگے بڑھانے میں حصہ لیا۔ ان کی مندرجہ ذیل کتابیں ہیں: ۱) مزید الاحوال باصلاح الاحوال۔ ۲) اصول دھرم شاستر۔ ۳) قواعد صرف و نحو انگریزی۔ ۴) ترجمہ سعید الاسلام۔ ۵) رسالہ علم طب۔ ۶) اصول قوانین دیوانی و فوجداری۔ ۷) اصول قوانین کلکٹری (اس کا دوسرا نام 'اصول سرکاری محاصل کے' ہے)۔ ۸) اصول قوانین گورنمنٹ یا اصول قوانین ممالک مختلفہ

مولوی حسن علی خان

ان کے حالات زندگی کے متعلق معلومات فراہم نہیں ہوسکیں۔ یہ دہلی کالج میں فارسی کے مدرس تھے۔ فارسی کے علاوہ عربی سے بقدرِ ضرورت واقفیت تھی۔ انھوں نے پرنسپل کے حکم سے جو کتابیں اردو میں ترجمہ کی تھیں اور جن کی طباعت و اشاعت اس زمانے

میں عمل میں آئی، حسب ذیل ہیں:

ا۔ ترجمہ 'قانون مال'　۲۔ ترجمہ 'گلستان سعدی'　۳۔ ترجمہ 'الف لیلہ' (انتخاب)
۴۔ ترجمہ 'کرۂ ارضی'

میر اشرف علی

میر اشرف علی فارسی اردو اور انگریزی تینوں زبانوں میں مہارت رکھتے تھے۔ کالج کی طرف سے انھیں ترجمہ وتالیف کے علاوہ اصلاح وتصحیح کا کام بھی تفویض کیا گیا۔ انھوں نے محمد اعظم کی 'تاریخ کشمیر' کو فارسی سے اردو میں منتقل کیا تھا۔ اصولِ علم حساب سے متعلق رسالے کی تالیف میں منشی ہردیو سنگھ کو مدد دی تھی۔ اس کے علاوہ 'بریف سروے آف ہسٹری' کے اردو ترجمے کی تصحیح و اصلاح کر کے اسے طباعت واشاعت کے لیے تیار کیا تھا۔

منشی حسینی

یہ دلی کالج میں تعلیم اطفال کی خدمت پر مامور تھے۔ اردو انگریزی اور فارسی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ علاوہ بریں عربی میں بھی اچھی صلاحیت کے مالک تھے۔ منشی صاحب ترجمے اور تالیف وترتیب کا خاص ملکہ رکھتے تھے۔ ان کی تالیفات مندرجہ ذیل ہیں:

تاریخ مغلیہ، تاریخ ایران، شرح شریف، سراجیہ (اسلامی قوانین وراثت)، قانون محمدی فوجداری، خلاصہ قوانین دیوانی، خلاصہ قانون فوجداری

منشی وزیر علی

وزیر علی کالج کے نامور استادوں میں سے تھے۔ فارسی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ وزیر علی نے انگریزی کی بعض مفید کتابوں کے اردو ترجمے کیے۔ جن میں جان اسکاٹ مل کی مشہور تصنیف 'Elements of Political Economy' کا اردو ترجمہ 'اصول پولیٹکل اکونومی' کے نام سے کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے 'Abridged History of Greece' کا بھی ایک سو باون (۱۵۲) صفحات پر مشتمل اردو ترجمہ کیا۔

مولوی احمد علی

یہ دلی کے رہنے والے تھے۔ کالج میں مبتدیوں کو فارسی پڑھاتے تھے اور تفنن طبع کے لیے شعر بھی کہا کرتے تھے۔ انھوں نے قواعدِ اردو پر ایک کتاب 'چشمۂ فیض' لکھی۔

مولوی سبحان بخش

یہ دلی کالج میں عربی کے مدرس سوم تھے۔ تالیف وتصنیف اور ترجمے کے فن سے ان کو خاص شغف تھا۔ کالج کے زمانۂ ملازمت میں انھوں نے مندرجہ ذیل کتابیں تصنیف اور ترجمہ کیں: ۱) محاورات اردو۔ ۲) تذکرۂ حکماء۔ ۳) تذکرۃ المفسرین۔ ۴) تذکرۃ الفقہا۔ ۵) تاریخ مغلیہ

ہردیو سنگھ

یہ دلی کالج میں انگریزی کے استاد تھے۔ بہت محنت اور تن دہی سے کام کرنے والے شخص تھے۔ ان کی تصانیف درج ذیل ہیں:

ا۔ رسالہ پیمائش زمین　۲۔ اصولِ علم حساب

ماسٹر نور محمد

یہ دلی کالج میں تحتانیہ جماعت کے معلم تھے اور بہت اچھی استعداد رکھتے تھے۔ ان سے مندرجہ ذیل تراجم یادگار ہیں: ۱) تاریخ بنگال۔ ۲) تاریخ مغلیہ (اس کتاب کے ترجمے کا کام انھوں نے منشی حسینی اور مولوی سبحان بخش کی شرکت میں کیا تھا)۔ ۳) سیر الاسلام

رادھا کرشن

یہ دلی کالج میں انگریزی کے اسسٹنٹ پروفیسر تھے۔ ان کو اردو اور فارسی پر بھی کافی عبور حاصل تھا۔ ان کی مندرجہ ذیل کتابیں ہیں: ہندسہ بالجبر: یہ انگریزی کتاب 'Algebrical Geometry' کا اردو ترجمہ ہے۔ اس ترجمے میں ماسٹر رام چندر بھی ان کے ساتھ شریک تھے۔

اجودھیا پرشاد

یہ دہلی کے رہنے والے کشمیری نژاد برہمن تھے اور کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر تھے۔ قلندر بخش جرأت کے شاگرد تھے۔ فنِ موسیقی اور تیراندازی میں اچھا دخل رکھتے تھے۔ ان کی مندرجہ ذیل تصانیف ہیں۔

رسالۂ علم ہیئت: یہ ہرشل کے انگریزی رسالے 'Astronomy' کا اردو ترجمہ ہے۔ اس ترجمے میں رام چندر بھی شریک تھے، اصولِ قواعد مائیات: یہ تھامس وبسٹر کی انگریزی کتاب کا ترجمہ ہے، اصولِ علم حساب: یہ ترجمہ انھوں نے ہردیو سنگھ اور اشرف علی کی شراکت میں کیا تھا، رسالہ علم طبیعی: اس ترجمے میں شیو پرشاد بھی شامل تھے، رسالہ علم مساحت: یہ قوانین مستعملہ کا ایک مختصر رسالہ ہے۔

خان بہادر میر ناصر علی

میر صاحب ۱۸۴۷ء میں دلی میں پیدا ہوئے۔ یہ دلی کالج کے طالب علم رہے۔ ان کی شہرت ومقبولیت مضمون نگاری اور صحافت کی رہینِ منت ہے۔ ان کی مستقل تصانیف نہیں ہیں پھر بھی اردو کے خادموں میں ان کو منفرد مقام حاصل ہے۔ ان کی علمی وادبی زندگی کا آغاز مضمون نگاری سے ہوا۔ ابتدا میں ان کے مضامین مختلف رسائل میں چھپتے رہے۔ اس کے بعد ۱۸۷۶ء میں انھوں نے آگرے سے 'تیرھویں صدی' کے نام سے اپنا ایک رسالہ نکالا۔ یہ رسالہ چار پانچ سال تک جاری رہا پھر بند ہوگیا۔ اس کے بعد 'زمانہ' اور 'افسانۂ ایام' یکے بعد دیگرے نکالے۔ ان کا انتقال ۱۹۳۳ء کو دلی میں ہوا۔

موتی لال دہلوی

قیاس ہے کہ وہ ۱۸۳۸ء کے آس پاس پیدا ہوئے ان کا شمار کالج کے ممتاز طلبہ میں ہوتا تھا اور یہ سینئر اسکالرشپ پانے والوں میں شامل تھے۔ انھوں نے کئی رسالے تصنیف اور ترجمہ کیے۔ 'تذکرۂ ہند وشعراء' مرتب کیا۔ بعد میں مسمریزم کے موضوع پر دو کتابیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیں۔ ان میں سے ایک 'علم مناظر' تھی۔ دوسری کتاب کا نام 'مرایا و مناظر' تھا۔ 'ریشم کا کیڑا' کے نام سے صنعت وحرفت کے موضوع پر ان کی ایک اور کتاب لاہور سے شائع ہوئی۔ ان کو شعر گوئی سے بھی شغف تھا اور بسمل تخلص کرتے تھے۔

پنڈت دھرم نارائن

دھرم نارائن کا شمار کالج کے ذہین طالب علموں میں ہوتا تھا۔ یہ فارسی کے بلند پایہ عالم تھے اس کے ساتھ ہی اردو اور انگریزی میں بھی کافی مہارت رکھتے تھے۔ انھوں نے انگریزی کی کئی مفید کتابوں کے اردو میں تراجم کیے جن میں سے مشہور ترجمہ 'تاریخِ انگلستان' ہے۔

حکم چند

ان کے اپنے بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ۱۸۳۲ء کے قریب دہلی میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۰۰ء کے قریب حیدر آباد میں وفات پائی۔ حکم چند کو قانون میں خاص دلچسپی تھی۔ انھوں نے اس موضوع پر کئی کتابیں لکھیں۔ ان کتابوں میں 'Residue' نے زیادہ شہرت پائی۔

منشی شیو نارائن پنڈت سروپ نارائن

یہ دونوں کالج کے ممتاز طلبہ میں سے تھے۔ دونوں نے ایک ساتھ کالج کی ملازمت اختیار کی۔ یہ انگریزی اور فارسی میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔ ایک کتاب کے علاوہ ان دونوں نے تمام تصنیفی و تالیفی کارنامے باہمی معاونت ہی سے انجام دیے۔ انفرادی طور پر شیو نارائن نے 'تذکرۂ ڈیموس تھینز' ایک انگریزی کتاب کی بنیاد پر مرتب کیا۔ اس کے بعد پنڈت سروپ نارائن نے 'تذکرۂ سکندر اعظم' لکھا۔ یہ دونوں کتابیں ۱۸۴۴ء اور ۱۸۴۷ء میں شائع ہوئیں۔ جو کتابیں باہمی اشتراک سے مرتب کیں وہ یہ ہیں:

۱۔ خلاصۃ التواریخ (حصہ اول) ابتدائے آفرینش سے حضرت عیسیٰ کی ولادت تک

۲۔ تشریح اور تتمیم علم طبیعی کی: یہ ارنوٹ کی 'Physics' کا ترجمہ ہے۔

۳۔ جغرافیہ ہند: یہ مرے (Murray) کی کتاب 'Encyclopaedia of Geography' کا ترجمہ ہے۔

پتمبر

یہ بھی دلی کالج کے طالب علم رہے اور ماسٹر رام چندر کے ہم جماعت تھے۔ پتمبر طالب علمی ہی کے زمانے سے ترجمہ و تالیف کے کام میں دوسرے مصنفین کی مدد کرتے رہے تھے۔ انھوں نے نارٹن کی کتاب 'Principles of Government' کا اردو میں ترجمہ کیا تھا جس میں رام چندر بھی شریک تھے۔

مدن گوپال

یہ پیارے لال آشوب کے چھوٹے بھائی تھے۔ ابھی ان کی تعلیم مکمل نہیں ہوئی تھی کہ کالج توڑ دیا گیا۔ مدن گوپال نے منطق کی ایک کتاب کا اردو ترجمہ کیا اور قانون کی چند کتابیں تصنیف کیں جن میں 'Revenue Act' کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔

پیرزادہ محمد حسین

یہ بھی دلی کالج کے ممتاز طالب علم تھے۔ انھوں نے 'سفر نامہ ابن بطوطہ' کا اردو ترجمہ کیا۔ اس ترجمے پر انھوں نے جابجا حواشی بھی لکھے جس سے ان کی وسعتِ نظر اور قابلیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

(ج) دیگر نثر نگار

ذیل کی سطور میں ان نثر نگاروں کی کاوشوں کا جائزہ لیا گیا ہے جو فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج کے متوازی یا مابعد نثر نگاری میں ممتاز ہوئے۔

رجب علی بیگ سرور

مرزا رجب علی بیگ کا سنہ پیدائش اندرونی شہادتوں کی بنا پر ۱۷۸۵ء/۱۲۰۰ھ قیاس کیا گیا ہے۔ وہ لکھنؤ سے تعلق رکھتے تھے۔ قیاس کہتا ہے کہ سرور کی تعلیم و تربیت ان کے عہد کے رواج کے مطابق ہوئی اور انھوں نے عربی، فارسی اور اردو پڑھی۔ موسیقی، نجوم، خطاطی، سپہ گری کے فن سرور کے زمانے کے مقبول فن تھے۔ (۶۰) موسیقی اور نجوم سے سرور کے لگاؤ کا اندازہ ان کی تحریروں سے ہوتا ہے جن میں ان علوم کی مخصوص اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ تذکرہ نویس بھی موسیقی اور خطاطی میں ان کی مہارت کا ذکر کرتے ہیں۔ (۶۱)

سرور کی زندگی

سرور کا بچپن اور ان کی جوانی نواب آصف الدولہ (۱۷۷۵ء–۱۷۹۷ء) اور نواب سعادت علی خاں (۱۷۹۸ء–۱۸۱۴ء) کے ادوار میں بسر ہوئی۔ ان کی تحریروں اور خصوصاً ان کے خطوں کے حوالے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی جوانی عیش و آرام سے بسر کی لیکن سرور کی زندگی کا یہ چین اس دن رخصت ہو گیا جب غازی الدین حیدر (۱۸۱۴ء–۱۸۲۷ء) کے عہد میں انھیں لکھنؤ چھوڑ کر کانپور جانا پڑا (نومبر یا دسمبر ۱۸۲۴ء/۱۲۴۰ھ)۔ (۶۲) غازی الدین حیدر کی وفات کے بعد ان کے بیٹے نصیر الدین حیدر (۱۸۲۷ء–۱۸۳۷ء) تخت پر بیٹھے۔ ان کے بعد محمد علی شاہ تخت نشین ہوئے اور ان کے نائب وزیر شرف الدولہ نے سرور کو ملازمت دے دی۔ مئی ۱۸۴۷ء کے شروع میں واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے۔ سرور نے تخت نشینی پر قطعۂ تاریخ کہا، چنانچہ پچاس روپے مہینہ ان کے ہاں پر ملازم ہو گئے۔ (۶۳) سرور نے اپنی زندگی کے آخری گیارہ سال بنارس میں بسر کیے اور وہیں تقریباً چھیاسی (۸۶) برس کی عمر میں ۱۸۶۹ء/۱۲۸۶ھ میں وفات پائی۔

تصانیف

سرور کی معلومہ تصانیف کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ 'فسانۂ عجائب' (۱۸۲۴ء/۱۲۴۰ھ)، چند دوستوں کی فرمائش کی تعمیل اور حکیم اسد علی خاں کی پر زور تائید اس 'فسانے' کی تخلیق و تنظیم کا باعث بنی۔

۲۔ 'سرورِ سلطانی' ترجمہ 'شمشیر خانی' (۱۸۵۰ء/۱۲۶۷ھ) واجد علی شاہ کے حکم پر لکھی گئی۔ (۶۴)

۳۔ 'شرارِ عشق' (۱۸۵۱ء/۱۲۶۷ھ) ایک مختصر قصہ جو بیگم صاحبہ بھوپال کی فرمائش پر تصنیف کیا گیا۔ (۶۵)

۴۔ 'شگوفۂ محبت' (۱۸۵۶ء/۱۲۷۲ھ) امجد علی خان رئیس سندیلہ کی فرمائش پر تحریر ہوا۔ (۶۶)

۵۔ 'گلزارِ سرور' (۱۸۶۳ء/۱۲۸۰ھ) 'حدائق العشاق' کا ترجمہ جو مہاراجہ ایشوری پرشاد والیِ بنارس کی فرمائش پر کیا۔ (۶۷)

۶۔ 'شبستانِ سرور' (۱۸۷۹ء/۱۲۹۷ھ) 'الف لیلہ' کا ترجمہ ہے۔

۷۔ 'فسانۂ عبرت' اس میں بعض نوابانِ لکھنؤ کے دور کی تاریخ لکھی گئی ہے۔

۸۔ 'انشائے سرور' (خطوط کا مجموعہ)

فسانۂ عجائب: سرور کی سب سے مشہور اور مقبول کتاب ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ لوگوں کو 'فسانۂ عجائب' پوری کی پوری زبانی یاد تھی(۶۸) اور لکھنؤ میں اس قصے سے ہر چھوٹا بڑا اس طرح واقف اور مانوس تھا جیسے دلی میں لوگ 'باغ و بہار' سے۔(۶۹) 'فسانۂ عجائب' بھی دوسری داستانوں کی طرح ایسا قصہ ہے جس کی دلچسپی کا انحصار مافوق الفطرت اجزا پر ہے اور اس کی ترتیب و تشکیل میں ویسی ہی ناہمواریاں ہیں جیسی اور داستانوں میں لیکن اس کی کئی امتیازی خصوصیات ہیں۔ ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ سرور نے اصل قصے سے پہلے ایک دیباچہ لکھا ہے جس میں حمد، نعت، منقبت، شاہانِ وقت کی مدح اور سببِ تالیفِ کتاب کے بعد اپنے وقت کے لکھنؤ کی تہذیبی اور معاشرتی جزئیات کی مصوری رنگین اور مرصع نثر میں کی ہے۔ موضوع کی دلکشی، موضوع کے ساتھ مصنف کی گہری جذباتی وابستگی اور پرتکلف ادبی اور شاعرانہ بیان کے امتزاج سے ایسی نثر وجود میں آئی جو رنگین بیانی کی اعلیٰ مثال تصور کی جاسکتی ہے۔

'فسانۂ عجائب' کا دوسرا حصہ جانِ عالم اور انجمن آرا کا وہ قصہ ہے جس کی تشکیل و ترتیب کئی مشہور کہانیوں مثلاً سحر البیان، گل بکاؤلی، توتا کہانی، بہارِ دانش، پدماوت، حاتم طائی، بوستانِ خیال، داستانِ امیر حمزہ، سنگھاسن بتیسی وغیرہ کے اجزا کے اشتراک اور اجتماع سے ہوئی ہے(۷۰) لیکن سرور نے ان مشہور کہانیوں اور داستانوں سے جو اثر قبول کیا اسے اپنے تخیل کے سانچے میں ڈھال کر ایسا قصہ بنا لیا جو اس کا اپنا معلوم ہوتا ہے۔ 'فسانۂ عجائب' میں جہاں ایک طرف مافوق الفطرت عناصر، سحر و طلسم کی کارفرمائی اور رزم و بزم کے رواجی اور روایتی مرقعے ہیں، وہیں اس کے مختلف حصوں میں لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کا تہذیبی رچاؤ تفصیل سے موجود ہے۔ کرداروں کی گفتگو اور رسم و رواج کے بیان میں زندگی کی سچائی کا گہرا رنگ اس قدر واضح صورت میں ہمیں اردو کی داستانوں میں 'فسانۂ عجائب' سے پہلے کہیں نہیں ملتا۔ بیان کی شیرینی، شوخی اور شگفتگی 'فسانۂ عجائب' کے اکثر کرداروں کے روزمرہ کا جزو لاینفک ہے۔ ملکہ مہر نگار، اس کی کنیزیں اور خواصیں اور شہزادہ جانِ عالم سب فقرہ بازی، حاضر جوابی اور نوک جھونک میں طاق ہیں۔

لیکن اس کی اصل اہمیت اس کی شگفتہ انشا پردازی کی وجہ سے ہے۔ تخیل کی رنگینی، اظہار کی ندرت، عبارت آرائی کی لطافت، لفظوں اور فقروں کی برجستہ اور پرترنم دروبست اور شگفتگی کی فضا اس رنگین نثر کی خصوصیات ہیں۔(۷۱) مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''سُنیے قبلۂ عالم! یہاں سے برس دن کی راہ، شمال میں ایک ملک ہے عجائب زر نگار۔ ایسا خطہ ہے کہ مرقع خیالِ مانی و بہزاد میں نہ کھنچا ہوگا اور پیر دہقانِ فلک نے مزرعۂ عالم میں نہ دیکھا ہوگا۔ شہر خوب۔ آبادی مرغوب۔ رنڈی، مرد حسین، طرح دار۔ مکان بلور کے یکہ نور کے، جواہر نگار۔ عقلِ باریک بیں مشاہدے سے دنگ ہو۔ خلقت اس کثرت سے بستی ہے کہ اُس بستی میں وہم و فکر کو عرصہ تنگ ہو۔ خورشید ہر سحر اُس کے دروازے سے ضیا پاتا ہے۔ بدر کامل وہاں دو دن نہیں رہتا؛ غیرت سے کاہیدہ ہو، ہلال نظر آتا ہے۔''(۷۲)

'فسانۂ عجائب' کے درمیان میں آنے والے کئی ضمنی قصے داستان کے ہموار بہاؤ میں رکاوٹ ڈالتے ہیں اور تذبذب کی کیفیت کو پوری طرح ابھرنے نہیں دیتے۔ اکثر بیانات میں توازن کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

دیگر تصنیفات و تالیفات

۱۔ شگوفۂ محبت: اس میں آزر شاہ اور سمن رخ شہزادی کا وہی قصہ ہے جو مہر چند کھتری نے اپنی تصنیف 'نو آئینِ ہندی' میں تحریر کیا ہے۔

۲۔ شرارِ عشق: سارس کے ایک جوڑے کی کہانی ہے۔ کسی شکاری نے نر سارس کا شکار کیا، مادہ نے اس کے فراق میں جل کر جان دے دی۔ ''شرارِ عشق کے پورے قصے کی بنیاد اخلاقی اور اس کا انداز سرتاپا واعظانہ و ناصحانہ ہے۔''(۷۳)

۳۔ ''شبستانِ سرور: 'الف لیلہ' کا ترجمہ ہے جسے سرور نے اپنی پریشان خاطری، پیرانہ سالی اور ضعفِ بصر کی مجبوریوں کی بنا پر آٹھ سال میں مکمل کیا۔ سرور کی دوسری تصانیف کی طرح 'شبستانِ سرور' میں بھی قافیہ بندی اور رعایتِ لفظی کا اہتمام ہے۔ انشا پردازی کے زور نے البتہ کہیں کہیں قصوں کی گرم رفتاری میں خلل ڈالا ہے۔''(۷۴)

۴۔ گلزارِ سرور: 'شبستانِ سرور' کی طرح سرور کی آخری عمر کی تالیف ہے جو انھوں نے اپنے کلکتے کے سفر (۱۸۶۴ء/۱۲۸۱ھ) سے پہلے مکمل کی (بمطابق تحقیق نیر مسعود)۔ سرور نے موقع محل کی مناسبت سے عبارت کو طویل اور مختصر کیا ہے اور پلاٹ اور سیرت کشی میں بھی جابجا تصرف کیے ہیں۔

۵۔ سرورِ سلطانی: توکل بیگ کی 'شمشیر خانی' فارسی نثر میں فردوسی کے 'شاہنامے' کا خلاصہ ہے۔ 'سرورِ سلطانی' اسی کتاب کا رنگین اور شگفتہ ترجمہ ہے۔ لیکن سرور نے تاریخ کے ایک درجن سے زیادہ مآخذ کی مدد سے ترجمے میں اتنی اہم معلومات شامل کر دی ہیں کہ اسے داستان کی بجائے تاریخ کی حیثیت دے دی ہے۔

۶۔ فسانۂ عبرت: ادب کی تاریخوں میں سرور کی تصانیف میں جس کتاب کا نام نہیں لیا جاتا وہ 'فسانۂ عبرت' ہے۔ یہ کتاب پہلے پہل ۱۸۸۴ء میں چھپی۔ بعد میں سید مسعود حسن رضوی نے مرتب کر کے چھاپا ہے۔ یہ کتاب بھی رنگین، مقفیٰ اور مسجع اسلوب میں لکھی گئی ہے۔ اس میں لکھنؤ کے آخری چار بادشاہوں کے چشم دید حالات لکھے ہیں۔

۷۔ انشائے سرور: سرور کی عرضیوں اور خطوں کا مجموعہ ہے۔ ان میں سے بعض خطوں کے آخر میں تاریخ اور سنہ درج ہے، ان کی نجی زندگی، سیرت، شخصیت، تصانیف اور زمانے کے متعلق بہت سی اہم معلومات ان خطوں سے حاصل ہوتی ہیں۔(۷۵) بہت سی باتیں جو انھوں نے اپنی مختلف تصانیف کے دیباچے یا متن اور خاتمے میں کہی ہیں، یہ خط ان کی تصدیق و تائید بھی کرتے ہیں۔(۷۶) زیادہ خط ایسے ہیں جن میں عبارت آرائی نہیں۔

تصانیف کی اہمیت

اردو نثر کی تاریخ میں سرور کو دو لحاظ سے اہمیت دی جاتی ہے، ایک بحیثیت داستان گو، دوسرے بحیثیت انشا پرداز۔ قصے کے مافوق الفطرت اجزا میں حقیقی زندگی کے مشاہدات اور تجربات سرور سے پہلے کسی داستان گو نے اتنے بڑے پیمانے پر شامل نہیں کیے تھے۔ ہمیں 'فسانۂ عجائب' میں زیادہ اور 'شگوفۂ محبت' وغیرہ میں کم تر درجے پر لکھنؤ کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی صحیح اور دلکش فضا ملتی ہے۔ روزانہ کی زندگی کے معمولات کے علاوہ رسم و رواج کے نقشے پوری جزئیات کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ کرداروں کی حرکات و سکنات میں لکھنوی معاشرے کے مزاج کی وارفتگی، ان کی گفتگو میں خوش طبعی، شوخی اور شگفتگی کا رنگ بھی موجود ہے۔ قصے میں ایک خاص معاشرت و تہذیب کے اجزا اور عناصر کو پس منظر کے طور پر استعمال کرنے، مکالمے سے قصے کو دلچسپ بنانے، آگے بڑھانے، افسانوی فضا پیدا

کرنے کا کام لینے، زبان و بیان کو تکلف، اہتمام اور خوش سلیقگی سے برتنے کا آغاز سرور کے قصوں بالخصوص 'فسانۂ عجائب' سے ہوا اور یوں قصہ گوئی کی روایت میں ایسے عناصر داخل ہوئے جن کی اساس پر آگے چل کر ناول کی عمارت کھڑی کی گئی۔

سرور اور ان کی تصانیف کا دوسرا امتیاز ان کی وہ انشا پردازی ہے، جس کے تکلف، تصنع اور آورد میں آمد کی کیفیت ہے۔ شوخی اور شگفتگی اس رنگین شاعرانہ نثر کا ایک اور وصف ہے۔ خیال اور اسلوب میں دہلی اور لکھنؤ کے جس فرق کا ذکر سرور سے پہلے تک صرف شاعری کے سلسلے میں کیا جاتا تھا اسے نثر میں سرور نے ابھارا اور نثر میں جس طرح میر امن کی نثر کو دہلویت کی علامت سمجھا جاتا تھا، سرور کی نثر کو لکھنویت کا مظہر قرار دیا گیا اور انیسویں صدی کے آخر تک لکھنؤ میں اسی کی پیروی ہوتی رہی۔ اس اسلوب سے جہاں ایک طرف یہ خرابی پیدا ہوئی کہ ابلاغ دشوار ہو گیا وہاں یہ فائدہ ضرور ہوا کہ لکھنے والوں میں اس ذہنی کاوش کا احساس بیدار ہوا جس کے بغیر کسی ادبی تخلیق میں معنویت اور گہرائی پیدا نہیں ہوتی۔

سرور کے معاصرین میں جن نثر نگاروں کے نام معروف ہیں ان کا تذکرہ درج ذیل ہے۔

محمد بخش مہجور

وہ شرفائے دہلی میں سے تھے۔ جرأت کے شاگرد تھے۔ نثر اردو میں انھیں بھی قدیم انداز پسند تھا۔ دو کتابیں ان سے یادگار ہیں۔ 'گلشنِ نو بہار' اور 'نورتن'۔

گلشنِ نو بہار: یہ کتاب ۱۸۰۷ء میں لکھی گئی۔ اس میں عبارت آرائی ملتی ہے تاہم عبارت گنجلک نہیں ہے بلکہ صاف اور واضح ہے۔

نورتن: نورتن کا سالِ تصنیف ۱۸۱۶ء ہے۔ یہ تقریباً ایک سو اسّی (۱۸۰) صفحات پر مشتمل ہے اور اس کے نو ابواب ہیں۔ ہر باب میں مختلف لوگوں کے بارے میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں درج کی گئی ہیں جنھیں مصنف نے 'تعلیمات' قرار دیا ہے۔ خلیل الرحمن داؤدی نے اس کے متعلق لکھا ہے کہ یہ کتاب 'فسانۂ عجائب' سے پہلے لکھی گئی ... اس لیے اپنی قدامت کی وجہ سے لکھنؤ کے افسانوی ادب میں اسے ممتاز حیثیت ملنی چاہیے۔(۷۷)

قدامت کے علاوہ اسلوبِ نثر کے اعتبار سے بھی یہ اہمیت رکھتی ہے۔ مصنف نے کوشش کی ہے کہ اپنے زمانے کے مذاق کے مطابق اس کتاب کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنایا جائے۔ چونکہ اس دور میں دلکشی کا دار و مدار لفظی رعایتوں پر سمجھا جاتا تھا اس لیے اس میں بھی ان سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ عبارت کہیں کہیں رواں دواں اور کہیں دقیق معلوم ہوتی ہے۔

صالح محمد عثمانی

'فسانۂ عجائب' کے ذرا بعد کی ایک نہایت قابلِ قدر کتاب 'جامع الحکایات ہندی' ہے۔ اس کا سنِ تالیف ۱۸۲۵ء ہے مؤلف کا پورا نام شیخ محمد صالح عثمانی ہے۔ یہ کتاب مشہور فارسی مصنف عوفی کی 'جوامع الحکایات' کے دس ابواب کی چند منتخب کہانیوں کا ترجمہ ہے۔ شیخ صالح محمد ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوج میں مترجم تھے۔ یہ کتاب انھوں نے کرنل کینیڈی کی فرمائش پر لکھی۔ اس کے انداز بیان میں تکلف اور تصنع نہیں ہے اور رعایتِ لفظی و آرائشِ بیان سے پاک ہے۔

فقیر محمد گویا

وہ شاہانِ اودھ کے زمانے میں فوج کے رسالدار رہے۔ حسام الدولہ خطاب تھا۔ وہ شاعر بھی تھے اور ان کا دیوان چھپ چکا ہے۔ ۱۸۵۰ء میں وفات پائی۔ ۳۶-۱۸۳۵ء/۱۲۵۱ھ میں گویا نے نثر میں ایک داستان لکھی ہے جو 'بستانِ حکمت' کے نام سے مشہور ہے۔ یہ فارسی کی کتاب 'انوارِ سہیلی' کا ترجمہ ہے۔

یہ کتاب اردو میں اس سے پہلے بھی ترجمہ ہو چکی ہے۔ مگر فقیر محمد گویا کا ترجمہ سب سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔ فقیر محمد گویا لکھنؤ کے رؤسا میں سے تھے۔ اس کے باوجود ان کے ہاں اس دور کے دوسرے مصنفین مثلاً سرور کی طرح قافیہ پیائی نہیں ہے۔ لیکن الفاظ و فقرات کی ترتیب میں قدامت کا اثر ضرور ہے مگر یہ خصوصیت اس دور میں عام تھی۔

کریم الدین

کریم الدین ۱۲؍ جون ۱۸۲۱ء کو پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم قدیم طرز پر ہوئی۔ پھر وہ دہلی گئے جہاں انھوں نے صرف و نحو، منطق و فلسفہ، حدیث و فقہ اور علم طب پڑھا۔ ۱۸۴۰ء میں وہ دلی کالج میں داخل ہوئے۔ پھر دہلی ہی میں بس گئے۔ یہاں 'رفاہِ عام' کے نام سے ایک مطبع قائم کیا۔ انھوں نے ۱۸۴۵ء سے اپنی قیام گاہ پر مہینے میں دو دفعہ مشاعرہ بھی کرانا شروع کیا۔ ان مشاعروں کے کلام کو وہ 'گلدستہ' کے نام سے چھاپ دیا کرتے تھے۔ مگر جلد ہی یہ سلسلہ ختم ہو گیا اور گلدستے کے کل سات شمارے ہی شائع ہو سکے۔ مطبع 'رفاہِ عام' بھی خسارے کی وجہ سے چھوڑنا پڑا۔ اس عرصے میں وہ متعارف ہو چکے تھے، چنانچہ ڈاکٹر اشپرنگر نے انھیں ترجمے کے کام پر مامور کر دیا اور انھوں نے کئی کتابوں کا ترجمہ کیا۔ پھر وہ آگرہ کالج میں پروفیسر مقرر ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے بعد وہ لاہور کے نظامتِ تعلیمات سے متعلق ہو گئے۔ یہاں وہ ترقی کرتے کرتے انسپکٹر آف سکولز کے عہدے تک جا پہنچے۔ اس دوران انھوں نے بہت سی درسی کتابیں لکھیں۔ ۱۸۷۹ء میں وفات پائی۔(۷۸)

تصنیفات و تالیفات

(مولوی) کریم الدین نے جو کچھ لکھا ان میں سے بیشتر کتابیں مدارس کے طلبہ کے استفادے کے لیے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا رجحانِ طبع تراجم کی طرف بھی رہا۔ مگر اب ان کا نام زیادہ تر تذکرۂ 'طبقاتِ شعرائے ہند' اور ایک تمثیلی قصے 'خطِ تقدیر' کی وجہ سے جانا جاتا ہے۔ ان کی چند تصنیفات و تالیفات کا تعارف درج ذیل ہے:

گلدستۂ نازنیناں: یہ تذکرہ ۱۸۴۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے دیباچے میں قواعد و عروض کے اہم مباحث اور تاریخ شعر و اصنافِ سخن کا ذکر ہے۔ شعراء کے حالاتِ زندگی بہت مختصر تحریر کیے گئے ہیں البتہ شعراء کے کلام کا انتخاب خاصا طویل ہے۔ انتخاب کرتے ہوئے غزل کے علاوہ دیگر اصناف کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ کل سینتیس (۳۷) شاعروں کا تذکرہ ہے۔(۷۹)

طبقاتِ شعرائے ہند: یہ تذکرہ ۱۸۴۷ء میں مکمل ہو کر ۱۸۴۸ء میں شائع ہوا۔ فیلن بھی اس میں ان کے مددگار تھے۔ اس میں نو سو چونسٹھ (۹۶۴) شاعروں کے حالات اور نمونۂ کلام موجود ہے۔ اس کے دیباچے میں اردو زبان کی پیدائش اور رسم الخط سے بھی بحث کی گئی ہے جو گارسین دتاسی کی 'ہندوستانی ادب کی تاریخ' سے ماخوذ ہے۔

کریم اللغات (۱۸۶۰ء): یہ لغت فارسی سے اردو میں کپتان فلر کے حکم سے لکھی گئی۔ اس کی تالیف کا مقصد درسی کتابوں کے مشکل الفاظ سمجھنے میں طلبہ کی مدد کرنا تھا۔ یہ درمیانی تقطیع کے تین سو تئیس (۳۲۳) صفحات پر مشتمل ہے۔

خطِ تقدیر (۱۸۶۲ء): اردو میں بعض تمثیلی قصے ایسے بھی موجود ہیں جنھیں داستان اور ناول کے درمیان کی کڑی کہنا چاہیے۔

'خطِ تقدیر' بھی ایسا ہی قصہ ہے۔ یہ کتاب نذیر احمد کی 'مرآۃ العروس' سے سات سال قبل شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب کے دیباچے میں انھوں نے مافوق الفطرت اور داستانوی قصوں کی مخالفت کی ہے۔

'خطِ تقدیر' میں تقدیر اور تدبیر کی ازلی جنگ کو قصے کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے کردار تمثیل کے کرداروں کی طرح علامتی اور استعاراتی حیثیت رکھتے ہیں، البتہ کسی کسی کردار کو زیادہ تجریدی ہونے سے بچایا گیا ہے، تاہم تمثیلی کرداروں کی روایات کے عین مطابق کسی کردار کو ہم زندہ اور روزمرہ زندگی میں نظر آنے والے اشخاص کی طرح نہیں پاتے۔ اسی طرح دیگر تمام تمثیلوں کی طرح اس میں بھی بہت جگہ براہِ راست اخلاق کا درس دیا گیا ہے۔ نثر میں دلکشی نہیں تاہم قصہ گوئی کو پھیلانے میں اس کا بھی حصہ ہے۔

موضح اللسان: اس کتاب کا پہلا حصہ انھوں نے ۱۸۵۱ء میں لکھا۔ اس کا مقصد مبتدیوں کو قواعد زبان سکھانا تھا۔

انشائے اردو: پینتالیس (۴۵) صفحات پر مشتمل یہ رسالہ جنوری ۱۸۶۳ء میں میجر فلر کے حکم سے پنجاب کے مدارس کے لیے تیار کیا گیا۔ اس کے لکھنے کا مقصد یہ ہے کہ بچوں کو خطوط، درخواستیں، سرکاری نامے وغیرہ لکھنے کے طریقے سمجھائے جائیں۔ مزید معلومات کے لیے تیرھواں باب حصہ (ج)۔

غلام امام شہید

۱۸۰۴ء میں پیدا ہوئے۔ قصبہ امیٹھی ضلع لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ نثر نگاری کے علاوہ شعر بھی کہتے تھے۔ فارسی شاعری میں قتیل اور اُردو شاعری میں مصحفی کے شاگرد تھے۔ آگرے میں سررشتہ دار رہے۔ تاریخ وفات میں اختلاف ہے۔ اکثر لوگ ۱۸۷۶ء کو سنِ وفات قرار دیتے ہیں۔

ان کی نثر کی مشہور کتابیں یہ ہیں:

مولد شریف شہید: اور محافل میلاد النبی میں پڑھنے کے لیے لکھی گئی۔ اور اس قدر مقبول ہوئی کہ اس کی تمام اشاعتوں کی تعداد کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اس کتاب کی تحریر میں دو طرح کے اسلوب کارفرما ہیں۔ حمد و نعت کے مقامات مقفیٰ، عالمانہ اور پرشکوہ ہیں۔ جب کہ باقی بیانات سادہ نثر میں ہیں۔

انشائے بہارِ بے خزاں: ۱۸۶۲ء میں مرتب اور شائع ہوئی۔ یہ انشا جیمز ٹامس کی فرمائش سے لکھی گئی۔ مقصد یہ تھا کہ لڑکے اس کو سمجھ کر پڑھیں اور اس سے لکھنے کی تعلیم پائیں۔

شہید کی نثر بالعموم آرائشی اور پرتکلف ہے۔ جس میں قافیہ بندی، تشبیہ و استعارہ اور رعایتِ لفظی کی کثرت ہے۔ تاہم اس میں ایک روانی ضرور ہے، اس لحاظ سے شہید بطور نثر نگار ان نثر نگاروں پر فائق ہیں جن کے ہاں نثر کی دلآویزی کے لیے یہی حربے استعمال کیے جاتے ہیں مگر مجموعی تاثر غیر رواں اور گنجلک نثر کا پیدا ہوتا ہے۔

غلام غوث بے خبر

غلام غوث بے خبر کے آباو اجداد کشمیر کے رہنے والے تھے۔ والد تبت میں جا کر بس گئے۔ وہاں سے نیپال کا رخ کیا۔ بے خبر نیپال میں ۱۸۲۳ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی نشو و نما بنارس وغیرہ میں ہوئی۔ ۱۸۴۰ء میں شمال مغربی صوبے میں لیفٹیننٹ گورنر کے نائب میر منشی مقرر ہوئے۔ عرصے تک ان کا قیام آگرے میں رہا، پھر میر منشی ہوگئے۔ ۱۸۵۷ء میں سرکار نے انھی خدمات کے صلے میں انھیں تمغائے قیصری دیا۔ ۱۹۰۵ء میں انتقال کیا۔

بے خبر عربی اور فارسی کے عالم تھے۔ اردو نثر میں ان کی صرف ایک کتاب 'فغانِ بے خبر' شائع ہوئی ہے۔ اُردو نثر نگاری اور خطوط نویسی کی طرف ان کی توجہ ۱۸۴۶ء میں ہوئی۔ تقریظوں میں ان کا رنگ وہی ہے جو 'قدیم رنگ' کے نام سے معروف ہے، خطوط کا بھی یہی انداز ہے البتہ انشا پردازی کے جو نمونے 'مناظر' کے عنوان سے لکھے ہیں ان میں مقفیٰ اور مسجع عبارت، تشبیہیں اور استعارے ہونے کے باوجود زبان بالعموم سادہ اور رواں دواں ہے۔

فورٹ ولیم کالج سے اردو میں سادہ اور سلیس نثر لکھنے کا رواج پڑ گیا مگر یہ نثر داستان، تاریخ اور تذکرہ نگاری تک محدود تھی۔ دہلی کالج میں سائنسی اور علمی موضوعات کی طرف توجہ دی گئی۔ ان دو اداروں کی خدمات کا زمانہ انیسویں صدی کا نصف اوّل ہے۔ اسی زمانے میں ان اداروں سے تعلق نہ رکھنے والے متعدد نثر نگار منظرِ عام پر آئے جن میں سے بعض بہت مشہور اور مقبول بھی ہوئے۔ ان نثاروں کے اسالیب میں بھی بہت رنگا رنگی تھی۔ کوئی مسجع و مقفیٰ، رنگین اور پرتصنع نثر لکھتا، کسی کا رجحان سادگی کی طرف تھا اور کچھ نثر نگار ایسے بھی تھے جو رنگینی اور سادگی کے بین بین رہتے تھے۔ بہر طور پر انیسویں صدی کی پہلی نصف صدی میں اور اس کے چند سال بعد اردو نثر آگے بڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔

ان نثر نگاروں کے علاوہ امام بخش صہبائی (۱۸۰۶ء-۱۸۵۷ء)، صدر الدین آزردہ (۱۷۹۸ء)، قطب الدین دہلوی (۱۸۰۰ء-۱۸۷۲ء)، سعد اللہ رامپوری (۱۸۰۴ء-۱۸۷۶ء)، چرنجی لال، مولوی ضیاء الدین، عباس بن ناصر وغیرہ کا بھی نثری خدمات میں حصہ ہے۔ علاوہ ازیں منشی عبدالکریم، پیم چند کھتری، خواجہ امان، سید اعظم علی، عاصی لکھنوی وغیرہ نے افسانوی ادب (داستانوں) کی طرف توجہ کی۔

دلی اور لکھنؤ میں جہاں نثر کی بہت سے کتابیں لکھی جا رہی تھیں، وہیں دکن کی آصف جاہی سلطنت کے زیر سایہ بھی اُردو نثر کی ترویج کے لیے بہت کچھ کام ہو رہا تھا۔ اس دور میں دکنی اردو نثر کی ترقی میں نواب امیر کبیر شمس الامراء ثانی کی سرپرستی کا بڑا حصہ ہے۔ شمس الامراء ثانی ۱۷۸۰ء میں برہان پور میں پیدا ہوئے اور ۱۸۶۲ء میں ان کا انتقال ہوا۔ آصف جاہ ثانی نے انھیں بہت سی جاگیر عطا کی تھی اور داماد بھی بنا لیا تھا۔ آپ چونکہ علم دوست تھے اس لیے مؤلفین و مصنفین کی حوصلہ افزائی منصب اور تنخواہ کی شکل میں کرتے تھے۔ آپ نے مغربی زبانوں سے سائنس کی بہت سی کتابیں اردو میں ترجمہ کروائیں۔ اس کام کا آغاز ۱۸۲۶ء سے ہوا۔ گویا فورٹ ولیم کالج کے کارناموں کے فوراً بعد ان کتابوں کی تحریر و اشاعت کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ انھوں نے تقریباً پچھتر کتابوں کو اردو میں منتقل کرایا۔ ان میں سے ایک کتاب (ستۂ شمسیہ) کے دیباچے میں انھوں نے لکھا ہے کہ پرانے زمانے میں عربی اور فارسی میں بھی سائنسی کتابیں لکھی گئی تھیں مگر اب یورپ سے جو کتابیں چھپ رہی ہیں وہ دلائل و براہین میں ہماری قدیم کتابوں سے بہتر ہیں۔ اس لیے طالب علموں کے فائدے کے لیے ان میں سے کچھ کتابوں کو اردو میں منتقل کرایا گیا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے ان کتابوں میں سے بعض کی فہرست پیش کی ہے جو یہاں نقل کی جاتی ہے:

۱۔ اصولِ علم حساب	۲۔ رسالہ کسورِ اعشاریہ	۳۔ ستۂ شمسیہ
۴۔ رسالہ علم و اعمالِ کرہ	۵۔ رسالہ منتخب البصر	۶۔ کیمسٹری کا رسالہ

۷۔ رسالہ خلاصۂ ادویہ	۸۔ نافع الامراض	۹۔ ترکیب ادویہ
۱۰۔ رسالہ حیواناتِ مطلق	۱۱۔ رسالہ موتی کے چونکانے کا	۱۲۔ رسالہ ارمیری
۱۳۔ شمس العلاج	۱۴۔ تعلیم الصبیان	۱۵۔ فوائد الصبیان
۱۶۔ شمس الہیت	۱۷۔ رسالہ علم خراط	۱۸۔ انوار بدریہ (وغیرہ)۔(۸۰)

ان میں سے دو کتابوں کے بارے میں بعض تفصیلات درج ذیل ہیں:

ستہ شمسیہ: یہ علم طبیعیات پر چھ رسالے ہیں جن کے مترجم کا نام معلوم نہیں۔ ۱۸۳۷ء میں طبع ہوئے۔

اس عبارت میں اپنے دور کی دوسری دکنی نثر کی کتابوں کے برعکس مقامی الفاظ و انداز بیان غالب نہیں ہے۔

رسالہ اعمال کرہ: اس میں جغرافیے اور ہیئت کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ یہ ۱۸۴۱ء میں طبع ہوا۔ کتاب چار ابواب میں تقسیم ہے۔ پہلے باب میں تعریفات، دوسرے میں جغرافیہ، تیسرے اور چوتھے میں ہیئت سے بحث کی گئی ہے۔

ان تراجم کے علاوہ بعض لوگوں نے انفرادی طور پر بھی نثر کی خدمت کی ہے۔ ان میں سے نسبتاً اہم مصنفین کا جائزہ درج ذیل ہے۔

غلام امام ترین

غلام امام ترین اس دور کے اہم مورخ ہیں۔ انھوں نے پہلے 'تاریخ رشید الدین خانی' لکھی۔ یہ ضخیم کتاب جو بڑی تقطیع کے سات سونوے (۷۹۰) صفحات پر مشتمل ہے، ۱۸۵۳ء میں طبع ہوئی۔ کتاب کے تین ابواب ہیں اور ایک مقدمہ اور خاتمہ۔ مقدمے میں راجگان ہند، باب اوّل میں سلاطینِ دہلی کے حالات، باب دوم میں اسلامی سلاطینِ دکن اور باب سوم میں مشاہیر کے حالات درج ہیں۔ ان کی دوسری کتاب 'تاریخ خورشید جاہی' ہے۔ اس کتاب میں سلاطین کے حالات کی بجائے صوبہ داروں کے حالات اور ان کی فتوحات کا ذکر ہے۔ ہندستان کو ستائیس (۲۷) صوبوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

محمد ابراہیم بیجاپوری

اس دور کے ایک اور مترجم ہیں۔ انھوں نے فارسی کی مشہور کتاب 'انوار سہیلی' کا ترجمہ کیا ہے۔ اس کا سال طبع ۱۸۴۴ء ہے۔ اس کی عبارت اس دور کی شمالی ہند کی نثر سے مختلف اور قدیم تر معلوم ہوتی ہے۔

مولوی قادر علی

انھوں نے عربی سے 'مصباح الصلوٰۃ' کے نام سے ایک کتاب دکنی اردو میں منتقل کی ہے۔ یہ کتاب ۱۸۱۶ء میں مرتب ہوئی اور فقۂ حنفی کے بارے میں ہے۔ اس کا انداز بیان ابراہیم بیجاپوری سے مختلف نہیں۔

سید حسین علی خاں حیدر آبادی

حسین علی اس دور کے مترجمین میں اس لیے نمایاں ہیں کہ انھوں نے تین داستانوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ ان کا پہلا ترجمہ فارسی قصہ 'مرغوب الطبع' ہے جسے 'کامروپ' کے نام سے ۱۸۳۲ء میں لکھا گیا ہے۔ انھوں نے ۱۸۳۴ء میں 'چار درویش' کو فارسی سے اردو میں منتقل کیا۔ اسی سال فارسی کی ایک اور کتاب 'بہار دانش' کا بھی اردو ترجمہ 'ہمیشہ بہار' کے نام سے کیا۔ ان تینوں تراجم کا انداز بیان دکنی اردو کے مطابق ہے۔

جنوبی ہند (دکن) میں انیسویں صدی کے نصف اوّل میں ہونے والا یہ نثری کام شمالی ہند میں زیادہ معروف نہیں ہوا لیکن وہاں جامعہ عثمانیہ کی نثری خدمات کے لیے چراغِ راہ ضرور بنا۔

حواشی

(الف)

۱۔ کربل کتھا؛ تالیف فضل علی فضلی، مرتب: مالک رام و مختار الدین احمد، دہلی (۱۹۶۵ء) ص ۳۷

(ب)

۲۔ تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو: گلکرسٹ اور اس کا عہد، محمد عتیق صدیقی، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۷۹ء) ص ۸۶-۹۲

۳۔ ایضاً: ص ۱۱۱

۴۔ O.C. (Supplementary) July, 10, 1800 بحوالہ گلکرسٹ اور اس کا عہد؛ ص ۱۳۷

۵۔ The Calcutta Gazette (Extraordinary) ۲۰ ستمبر ۱۸۰۰ء، بحوالہ گلکرسٹ اور اس کا عہد؛ ص ۱۳۹-۱۴۰

۶۔ بحوالہ گلکرسٹ اور اس کا عہد؛ ص ۶۲ تا ۶۷

۷۔ نمونے کے لیے ملاحظہ ہو: ایضاً؛ ص ۶۱

۸۔ آثار الصنادید؛ سرسید احمد، سرسید اکیڈمی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (۲۰۰۷ء) ص ۱۰۶

۹۔ محمد شاہ کا دور حکومت ۱۷۱۹ء-۱۷۴۸ء ہے۔ احمد شاہ ۱۷۴۸ء میں تخت نشین ہوا۔

۱۰۔ باغ و بہار؛ میر امن، مرتب: رشید حسن خاں، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۹۲ء) ص ۶

۱۱۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد؛ ص ۱۸۲

۱۲۔ باغ و بہار؛ مرتب: رشید حسن خاں؛ ص ۴۲ تا ۴۳

۱۳۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد؛ ص ۱۳۲

۱۴۔ ایضاً؛ ص ۱۹۰۔ ('گنج خوبی' کو خواجہ احمد فاروقی نے مرتب کر کے ۱۹۶۲ء میں نئی دہلی سے شائع کر دیا ہے)۔

۱۵۔ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ؛ ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور، مکتبہ ادب جدید (۱۹۶۵ء) ص ۹۳

۱۶۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ جمیل جالبی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۲۰۰۶ء) ص ۴۱۹

۱۷۔ شیر علی افسوس کی کرنل سکاٹ سے ملاقات ۱۷ اکتوبر ۱۸۰۰ء کو ہوئی تھی لیکن شاید نصف مہینے کی حسابی سہولت کے پیشِ نظر

۱۵/اکتوبر سے ان کا تقرر عمل میں آیا۔

۱۸۔ خلیل الرحمٰن داودی نے یہ نام کپتان ولورث لکھا ہے۔ دیباچہ 'مذہب عشق'، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۱ء)

۱۹۔ ارباب نثر اردو؛ سید محمد، دکن، مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد (۱۹۳۷ء) ص ۲۶۵ تا ۲۶۷

۲۰۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم نے 'فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات' سٹی بک پوائنٹ کراچی (۲۰۰۴ء) ص ۹۴ پر اور ص ۲۷ پر ان کا سال وفات ۱۸۲۱ء درج کیا ہے۔

۲۱۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، ارباب نثر اردو، سید محمد، مکتبہ معین الادب، لاہور (۱۹۵۰ء) ص ۳۲-۲۱۶

۲۲۔ صحیح نام 'رسالہ کائنات الجو' ہے اسے ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کر کے ۱۹۷۱ء میں اورینٹل کالج میگزین میں شائع کیا لیکن تعجب ہے کہ انھوں نے 'الجو' کے لفظ کو حذف کر دیا ہے۔

۲۳۔ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ؛ ص ۱۸۳

۲۴۔ 'ارباب نثر اردو' کے مؤلف نے 'طبقات شعرائے ہند' کے حوالے ان کے والد کا نام سید عبداللہ کاظم لکھ کر کہا ہے کہ انھوں نے شاہ عبدالقادر دہلوی کا اردو ترجمہ قرآن مجید شائع کیا تھا۔ ڈاکٹر وحید قریشی کو اس سے اختلاف ہے لیکن خود ڈاکٹر صاحب نے گارساں دتاسی کے اقتباس میں سید عبداللہ کو حسینی کا بیٹا لکھا ہے اسی صفحے پر کریم الدین کا بیان انتہائی مبہم ہے۔ ملاحظہ ہو، 'کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ'؛ ص ۹۷-۱۹۹

۲۵۔ اصل ماخذ کی بحث کے لیے ملاحظہ ہو ڈاکٹر وحید قریشی کی کتاب، کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ؛ ص ۲۰۱ تا ۲۱۱

۲۶۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ ص ۵۴۳

۲۷۔ شگفتنا؛ کاظم علی جوان، مرتب۔ ڈاکٹر اسلم قریشی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۳ء) ص ۷

۲۸۔ سید محمد نے 'ارباب نثر اردو' میں اسے للو لال کی تالیف قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ جوان نے اس میں معاونت کی لیکن کالج کونسل کی کارروائیوں سے اس بات کی تردید ہوتی ہے۔

۲۹۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات؛ ص ۱۱۴

۳۰۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ ص ۵۵۲

۳۱۔ ارباب نثر اردو؛ ص ۲۵۱

۳۲۔ محمد عتیق صدیقی کی کتاب 'گلکرسٹ اور اس کا عہد' میں دیگر منشیوں اور مترجموں کی فہرست میں اس کا نام نہیں ملتا اگرچہ اسی کتاب میں مختلف جگہوں پر زیر طبع کتابوں اور انعام کے لیے مجوزہ کتابوں کے ساتھ ان کا نام آیا ہے۔

۳۳۔ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ؛ ص ۲۱۲

۳۴۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات؛ ص ۹۵ تا ۹۶

۳۵۔ فورٹ ولیم کالج تحریک اور تاریخ؛ سید وقار عظیم، لاہور، الوقار (۲۰۰۲ء) ص ۱۵۰

۳۶۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات؛ ص ۷۱

۳۷۔ انیسویں صدی میں اردو کے تصنیفی ادارے؛ ڈاکٹر سمیع اللہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۱۹۸۸ء) ص ۱۵۷

۳۸۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات؛ ص ۱۲۳

۳۹۔ ایضاً؛ ص ۱۲۴

۴۰۔ وثائق فورٹ ولیم کالج؛ راجندر ناتھ شیدا، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی (۲۰۰۳ء) ص ۶۳

۴۱۔ انیسویں صدی میں اردو کے تصنیفی ادارے؛ ص ۱۶۳

۴۲۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات؛ ص ۱۰۷

۴۳۔ ایضاً؛ ص ۹۹

۴۴۔ ایضاً؛ ص ۹۱

۴۵۔ ایضاً؛ ص ۱۱۳

۴۶۔ ایضاً؛ ص ۱۱۱

۴۷۔ ایضاً؛ ص ۱۲۴

۴۸۔ ایضاً؛ ص ۱۲۶

۴۹۔ ایضاً؛ ص ۵۷

۵۰۔ ایضاً؛ ص ۵۸

۵۱۔ ایضاً؛ ص ۵۹

۵۲۔ ایضاً؛ ص ۶۱

۵۳۔ ماسٹر رام چندر؛ صدیق الرحمان قدوائی (مقدمہ) خواجہ احمد فاروقی، شعبۂ اردو دہلی، یونیورسٹی، (۱۹۶۱ء)

۵۴۔ مرحوم دہلی کالج؛ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد (دکن)، انجمن ترقی اردو دہلی (۱۹۳۳ء) ص ۱۲۷ تا ۱۳۰

۵۵۔ ایضاً؛ ص ۱۳۲

۵۶۔ ایضاً؛ ص ۱۳۹ تا ۱۴۵

۵۷۔ یہ معلومات 'مرحوم دہلی کالج' مولوی عبدالحق سے ماخوذ ہیں۔

۵۸۔ نذیر احمد کی کہانی؛ مرزا فرحت اللہ بیگ، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ (۱۹۶۰ء) ص ۵۵ تا ۵۸

۵۹۔ ایضاً

(ج)

۶۰۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: فسانۂ عبرت: مرتب: مسعود حسن رضوی، کتاب نگر، لکھنؤ (۱۹۵۷ء) ص ۱۲۱ تا ۱۲۳

۶۱۔ گلشن بے خار؛ شیفتہ، مرتب: کلب علی خاں فائق، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۷۳ء) ص ۲۴۰

۶۲۔ رجب علی بیگ سرور؛ نیر مسعود رضوی، مطبع اسرار کریمی پریس، الہ آباد (۱۹۶۷ء) ص ۸۵

۶۳۔ انشائے سرور؛ رجب علی بیگ سرور، مطبع نامی کانپور (۱۸۹۷ء) ص ۹

۶۴۔ انشائے سرور سبب تالیف سرور سلطانی، نیز سبب تالیف شگوفۂ محبت

۶۵۔ خاتمہ 'شرار عشق'

۶۶۔ سبب تالیف 'شگوفۂ محبت' مطبع نامی لکھنؤ (۱۸۹۱ء) ص ۵
۶۷۔ سبب تالیف 'گلزار سرور' 'انشائے سرور' (خطوط ۱۲، ۳۷، ۶۱)
۶۸۔ رجب علی بیگ سرور؛ ص ۲۲۸
۶۹۔ رشید حسن خاں نے 'فسانۂ عجائب' کو بہت عمدگی سے مرتب کر کے شائع کیا ہے (پاکستانی ایڈیشن: نقوش، اردو بازار، لاہور۔ اپریل ۱۹۹۰ء)
۷۰۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اردو کی نثری داستانیں: گیان چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی (۲۰۰۲ء) ص ۵۳۰ تا ۵۳۵
۷۱۔ ہماری داستانیں؛ پروفیسر وقار عظیم، لاہور، ادارۂ فروغ اردو (س۔ن) ص ۳۹۴
۷۲۔ فسانۂ عجائب؛ ص ۴۳
۷۳۔ ہماری داستانیں؛ ص ۳۹۳
۷۴۔ رجب علی بیگ سرور؛ ص ۳۰۰
۷۵۔ مجموعے میں آدھے سے زیادہ خط 'انشائے سرور' کے مرتب احمد علی کے نام ہیں جو ان کے متبنیٰ تھے۔
۷۶۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجیے: (الف) رجب علی بیگ سرور؛ ص ۳۰۹-۳۳۵ (ب) مکاتیب مرزا رجب علی بیگ سرور؛ رسالہ 'نگار' لکھنؤ نومبر (۱۹۴۲ء) (ج) انشائے سرور؛ علی گڑھ میگزین (۱۹۶۴)
۷۷۔ نورتن: محمد بخش مہجور، مرتب: خلیل الرحمٰن داؤدی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۲ء) ص ۱۶
۷۸۔ کریم الدین کے حالات زندگی کا ماخذ ان کا تذکرہ 'طبقات الشعرائے ہند' ہے۔
۷۹۔ رسالہ 'نگار' کراچی، تذکروں کا تذکرہ نمبر: مرتب: فرمان فتح پوری (۱۹۶۴ء) ص ۷۶-۱۷۵
۸۰۔ بحوالہ دکن میں اردو؛ نصیر الدین ہاشمی، مکتبہ معین الادب، لاہور (۱۹۵۲ء) ص ۴۵۷ تا ۴۵۸

تیرھواں باب

دہلی میں شاعری ـــ دورِ دوم

دہلی میں اردو شاعری کا پہلا اہم دور میر، سودا، درد اور ان کے معاصرین کی کاوشوں کا مرہونِ منت ہے، جس کا تفصیلی جائزہ ساتویں باب میں پیش کیا جا چکا ہے۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں، مرہٹوں، جاٹوں، روہیلوں اور سکھوں وغیرہ کی شورشوں کے سبب دہلی سے بہت سے نامی گرامی شعراء ہجرت کر گئے۔ نویں باب میں ان مہاجر شعراء کے کارناموں کا جائزہ لیا جا چکا ہے۔

عام خیال یہ ہے کہ اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں دلی اتنی اجڑ چکی تھی کہ وہاں ادبی سرگرمیاں مفقود ہو گئی تھیں۔ یہ خیال درست نہیں ہے۔ یہ ممکن نہیں تھا کہ تمام لوگ دلی سے چلے جاتے اس لیے بے شمار لوگ مشکل ترین حالات کے باوجود وہاں کسی نہ کسی طرح زندگی بسر کرنے پر مجبور تھے جن میں ان گنت شعراء بھی تھے۔ بقول محمود شیرانی:

"زمانہ اگر چہ مشغلۂ شعر کے خلاف تھا اور سیاسیات کے مطلع پر فتنہ و آشوب کی گھنگھور گھٹائیں ہر وقت چھائی ہوئی تھیں۔ احمد شاہ ابدالی کی آمد اور بعد کے سیاسی واقعات نے مغلیہ سلطنت کے شیرازے کو درہم و برہم کر دیا ہے۔ دلی ویران ہو رہی ہے اور اس کے فرزند تلاشِ معاش میں در بدر اور خاک بسر پریشان حال پھرتے ہیں لیکن راجا سے پرجا تک جسکو دیکھو شوقِ شعر میں ڈوبا ہوا ہے۔ ذکور واناث اور عامی و عالم اس کی چھینک سے خالی نہیں۔"(۱)

مجموعہ نغز اور اس دور کے دیگر تذکروں خصوصاً عیار الشعراء (خوب چند ذکا) اور عمدۂ منتخبہ (اعظم الدولہ سرور) جیسے ضخیم تذکروں کی ورق گردانی کی جائے تو بے شمار شعراء کے نام دکھائی دیں گے جو دلی ہی میں رہے۔ ہر قسم کے حالات میں مشاعرے منعقد ہوتے رہے اور شعر گوئی کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ اس عہد کی دہلوی شاعری پر تحقیق کا فقدان ہے اس لیے یہ غلط تاثر پیدا ہوا کہ وہاں شاعری کا چشمہ خشک ہو گیا تھا البتہ یہ بات درست ہے کہ انیسویں صدی کے آغاز تک کوئی بڑا شاعر موجود نہیں تھا۔ کم از کم اب تک کی تحقیق سے یہی انداز ہوتا ہے۔ ۱۸۰۳ء میں دلی پر انگریزوں کا قبضہ ہو گیا جس سے امن و امان بحال ہوا اور چند ہی سال میں ادبی اور علمی محفلوں کی رونقیں لوٹ آئیں۔ مولانا حالی لکھتے ہیں:

"تیرھویں صدی ہجری میں جبکہ مسلمانوں کا تنزل درجۂ غایت کو پہنچ چکا تھا اور ان کی دولت، عزت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل اور کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے، حسنِ اتفاق سے دار الخلافہ دہلی میں چند اہلِ کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہدِ اکبری و شاہ جہانی کی صحبتوں اور جلسوں کو یاد دلاتی تھیں

"...اگرچہ جس زمانے میں کہ پہلی ہی بار راقم کا دلی جانا ہوا اس باغ میں پت جھڑ شروع ہو چکی تھی ... مگر جو باقی تھے اور جن کو دیکھنے کا فخر مجھ کو ہمیشہ رہے گا وہ بھی ایسے تھے کہ نہ صرف دلی سے بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی ویسا اٹھتا نظر نہیں آتا۔"(۲)

انیسویں صدی کے اردگرد پیدا ہونے والے شعراء ہی کی بدولت دہلی میں شاعری کا احیاء ہوا اور ایسے بڑے بڑے شعراء نے اعلیٰ شاعری کے انبار لگا دیے کہ یہ شاعری میر، سودا اور درد کے کارناموں کے ہم پلا ہو گئی۔ شاہ نصیر، بہادر شاہ ظفر اور آغا جان عیش کے سال ہائے ولادت بالترتیب ۱۷۶۵ء، ۱۷۷۵ء اور ۱۷۷۹ء ہیں۔ گویا وہ برطانوی قبضے کے وقت جوان تھے۔ غالب (ولادت ۱۷۹۷ء) اور مومن (ولادت ۱۸۰۰ء) ابھی سنِ شعور تک نہیں پہنچے تھے اس لیے ان کے جوان ہونے تک یہ محفلیں رنگ پر آ چکی تھیں۔

شاہ نصیر دلی میں زیادہ ٹکتے نہیں تھے۔ انھیں حیدر آباد دکن میں بہت مداحین مل گئے تھے اس لیے وہ دلی آتے اور اپنی استادی سے سب کو مرعوب کر کے پھر واپس دکن چلے جاتے۔ بہادر شاہ ظفر کے ضخیم دواوین میں ہر رنگ کی شاعری موجود ہے۔ اس میں شاہ نصیر اور ناسخ کا رنگ بھی جھلکتا ہے اور ذوق کی صفائی زبان بھی ہے۔ آغا جان عیش میں بھی کوئی جدت نہیں البتہ ذوق، غالب اور مومن اس دور کے بڑے شعراء ہیں جنھوں نے اردو شاعری میں اہم اضافے کیے ہیں۔ شیفتہ ان سے کمتر سہی لیکن وہ بھی سچے شاعر ہیں۔ انھی برسوں میں میر مہدی مجروح، داغ دہلوی اور متعدد شعراء کی شاعری بھی شروع ہو کر پختگی کے مراحل طے کر رہی تھی۔

اس دور کی شاعری میں دہلوی شاعری کے دورِ اول کے رجحانات موجود نہیں۔ نیا زمانہ اور نیا ماحول نئے رجحانات پیدا کر رہا تھا۔ یوں کہنے کو تو غزل کی صنف اس پورے دور پر حاوی ہے لیکن ذوق، غالب اور مومن کی غزل ایک دوسرے سے مختلف ہے اور اس میں اپنی اپنی انفرادیت جلوہ گر ہے۔ غزل کے علاوہ قصیدہ اور مثنوی کی طرف بھی توجہ ہے مگر کم۔ کسی قدر رباعیات بھی ہیں۔ ذائقہ تبدیل کرنے کے لیے گاہے گاہے کسی اور ہیئت کی طرف بھی رجوع کیا جاتا ہے لیکن غزل ہی اس دور شاعری کا طرۂ امتیاز ٹھہرتی ہے۔ ذوق کے قصیدے اور مومن کی مثنویاں کسی قدر تنوع پیدا کرتی ہیں اور بس۔

اب اس دور کے چند ممتاز شعراء کے بارے میں تفصیل مہیا کی جاتی ہے:

(الف) شاہ نصیر دہلوی

شاہ نصیر الدین عرف میاں کلّو خاص دہلی کے رہنے والے تھے۔ صحیح تاریخ پیدائش معلوم نہیں۔ غالباً ۱۷۶۵ء کے اردگرد پیدا ہوئے۔ شاہ نصیر کے والد شاہ غریب اللہ دہلی کے ایک درویش میر جہاں کے سجادہ نشینوں میں تھے۔ بقول قدرت اللہ قاسم شاہ نصیر کو ان کے والد نے بڑے ناز و نعم سے پالا اور تعلیم و تربیت کے لیے ادیب اور استاد مقرر کیے۔(۳) والد کے انتقال کے بعد انھیں ریختہ گوئی کا شوق ہوا اور میر محمدی مائل دہلوی کی شاگردی اختیار کی جو قائم کے تلامذہ میں سے تھے۔(۴) شاہ عالم ثانی کے زمانے میں شاہ نصیر کی شاعری جوہر دکھانے لگی تھی۔ شاہ عالم خود شاعر تھے اس وجہ سے شاہ نصیر کو دربار تک رسائی میں آسانی ہو گئی اور شعرائے دربار کے ساتھ وہ بھی طبع آزمائی کرتے رہے۔ دربارِ شاہی سے ان کے بزرگوں کو چند گاؤں عطا ہوئے تھے۔(۵) اہلِ ہنر کو عیدوں، جشنوں میں اور ہر فصل اور موسم پر جو انعام و اکرام ملتے تھے شاہ نصیر ان سے بھی مستفید ہوتے تھے لیکن جب دہلی میں انگریزی حکومت قائم ہو

گئی تو شاہ نصیر حیدر آباد دکن چلے گئے جہاں اس وقت دیوان چندو لال شاداں کی عملداری کا ابتدائی زمانہ تھا۔ اس نے شاہ نصیر کی بڑی قدر کی۔ تاہم بقول آزاد "انعام و اکرام سے مالا مال ہو کر پھر دِلّی آئے اور تین دفعہ پھر گئے۔"(۶)

شاہ نصیر کی رعونت و خود پسندی، زعمِ شاعرانہ و غرورِ استادانہ کا ذکر اکثر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ (مثلاً مصحفی، قاسم، یکتا وغیرہ) لیکن اس کمزوری سے قطع نظر جو اکثر شاعروں میں کم و بیش پائی جاتی ہے، شاہ نصیر کی نیک نہادی، نفاست و لطافتِ طبع، خوش پوشی، بزرگانہ اخلاق، ستودہ کردار، ظرافت و زندہ دلی، یار باشی اور وضع داری کی بھی شہادتیں ملتی ہیں۔ انھوں نے ۱۲۵۴ھ (۱۸۳۸ء) میں حیدر آباد میں وفات پائی۔(۷) ان کے آغاز شاعری کا کنارہ جرأت اور سید انشاء سے ملا ہوا تھا اور انجام کی سرحد ناسخ، آتش اور ذوق کو چھوتی تھی۔ انھوں نے تقریباً پچپن برس شاعری کی۔ شاہ نصیر کا کلیات چار جلدوں میں مجلس ترقی ادب لاہور کی طرف سے شائع ہو چکا ہے۔ (پہلی جلد ۱۹۷۱ء میں طبع ہوئی) جسے تنویر احمد علوی نے مرتب کیا ہے۔ شاہ نصیر کا تعلق شعراء کے اس طبقے سے ہے جس کے نزدیک شعر و شاعری وجدانی و الہامی، ذوقی و جذباتی اظہار سے زیادہ ایک لسانی آرٹ کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے کلام میں داخلی جذبات و تاثرات کا بیان بہت کم ہے۔

جس زمانے میں شاہ نصیر نے ہوش سنبھالا اس زمانے کی ادبی فضا میں متاخرین شعرائے فارسی کا نام بہت اونچا تھا جو اپنی مضمون آفرینی، خیال بندی، تمثیل نگاری اور لفظی صنعت کاریوں کی خصوصیات کی وجہ سے پسند کیے جاتے۔ چنانچہ اُردو کے جو شعراء ان خصوصیات کو اپناتے تھے وہ استاد گنے جاتے تھے۔ قافیہ بندی، مشکل پسندی، غزل در غزل اور خارجیت کی روایت اردو شاعری میں سودا کے طفیل قائم ہو چکی تھی۔ شاہ نصیر نے اپنا رشتہ اسی روایت سے جوڑا۔ دہلی میں اس وقت اگرچہ لکھنؤ جیسی خوش معاشی نہیں تھی، تاہم شعر گوئی و شعر سازی کا رواج عام تھا۔ معاصرانہ معرکہ آرائیوں کی کمی نہ تھی جہاں ایک ایک شعر، ایک ایک حرف پر گرفت ہوتی تھی اور سند مانگی جاتی تھی۔ ایسے حالات میں شعراء کا داخلیت کے مقابلے میں خارجیت، سادگی کے مقابلے میں صنعت، آمد کے مقابلے میں آورد، ایجاز کے مقابلے میں طوالت کی طرف متوجہ ہو جانا فطری امر تھا کہ استادی و مہارتِ فن کا لوہا اسی طرح منوایا جا سکتا تھا چنانچہ شاہ نصیر نے بھی سنگلاخ زمینوں اور مشکل ردیف قافیوں میں مضمون آفرینی، بسیار گوئی، مسلسل نگاری اور قافیہ بندی کر کے زبان و بیان پر اپنی قدرت کا مظاہرہ کیا۔ استادانہ روش، نکسالی شاعری، قادر الکلامی، رعایتِ لفظی اور مشکل زمینوں کے انتخاب کے لحاظ سے ان کا مذاقِ سخن بھی وہی تھا جو لکھنؤ میں انشا، مصحفی، جرأت وغیرہ نے عام کر دیا تھا۔ شاہ نصیر کے ہاں تخیل کا عنصر تو مضمون آفرینی، تمثیل نگاری اور خیال بندی میں ظاہر ہوتا ہے لیکن فکر کا عنصر مفقود نظر آتا ہے۔ لے دے کر ایک مضمون ناپائیداریٔ حیات کا ہے جو تکرار سے ملتا ہے اور اس کے لیے بھی بالعموم 'حباب' کی تشبیہ برتی گئی ہے۔ مثلاً:

فرصت ایک دم کی ہے، جوں حباب پانی میں — خاک سیر ہو کیجیے سیر زندگانی یاں
ایک دم کی زندگی پر سرکشی مت کر حباب — مل گئے ہیں خاک میں یاں کاسۂ سر ٹوٹ کر
کیا خاک ہوا باندھے وہ اس بحرِ جہاں میں — مانندِ حباب ایک نفس میں جو ہوا ہو

مصحفی کے 'تذکرۂ ہندی' اور قاسم کے 'مجموعۂ نغز' میں جو علی الترتیب ۱۷۹۴ء/۱۲۰۹ھ اور ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ میں مکمل ہوئے، ناسخ کا کوئی ذکر نہیں ہے کیونکہ ناسخ اس وقت تک منظرِ عام پر نہیں آئے تھے۔ ان دونوں تذکروں میں شاہ نصیر کا جو انتخاب دیا گیا ہے(۸) اس میں حسبِ ذیل شعر شامل ہیں اور ظاہر ہے کہ ان زمینوں کی غزلیں شاہ نصیر نے ناسخ کا غلغلہ بلند ہونے سے پہلے لکھی تھیں:

چرائی چادرِ مہتاب شب میکش نے جیحوں پر   کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر
تیرے آنے کی خبر جو گلِ شاداب اڑی   بیضۂ غنچہ سے اک بلبلِ بے تاب اڑی
شبدیزِ ناز پر جو چڑھا وہ کٹار بند   تارِ نظر سے ہم نے لگائے شکار بند
میں نے بٹھلا کے جو پاس اس کو کھلایا بیڑا   قتل پر میرے رقیبوں نے اٹھایا بیڑا
قبا دیکھی ہے پھلکاری کی شب کس ماہ پارے کی   فلک جو کاڑھنی سیکھا ہے بوٹی چاند تارے کی

غزلوں کے یہ اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ دہلی میں بھی مذاقِ سخن کا رخ میر، درد اور قائم کی روایت سے ہٹ کر سودا کی روایت کی سمت میں تھا۔ ناسخ کی شہرت و مقبولیت نے اس رجحان میں مزید پختگی پیدا کر دی اور وہ رنگِ سخن عام ہو گیا جس کو ناسخیت یا لکھنویت کا نام دیا گیا ہے البتہ لکھنؤ کے عام تعیش پرستانہ ماحول نے وہاں کی شاعری میں جو ابتذال و عریانی اور ہجویہ و استہزائیہ عناصر بڑھا دیے تھے اور عورتوں کے سراپا، زیورات، ملبوسات، چال ڈھال، اداؤں اور گھاتوں سے متعلق مضامین عام کر دیے تھے، وہ عناصر اور وہ مضامین دہلوی شعراء کے ہاں لکھنوی شعراء کے مقابلے میں کم تھے۔ البتہ مضمون آفرینی و خیال بندی، تمثیل نگاری، سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی اور رعایتِ لفظی و لسانی صنعت کاری کی طرف توجہ زیادہ رہی۔ شاہ نصیر کے ہاں موضوعات میں تنوع نہیں ہے۔ بیشتر مضامین خارجی حسن کے بیان سے متعلق ہیں یا پھر کچھ اخلاقی مضامین تمثیلی انداز میں ملتے ہیں۔ شاہ نصیر کی چند سنگلاخ زمینیں دیکھیے:

فقط مژگاں نہیں ہے دیدۂ پر آب کی لکڑی   کہ ہے یہ آہ بھی ہمدم دلِ بے تاب کی لکڑی
قامتِ موزوں پہ دیکھ اس گل بدن کے روکنٹے   ہو گئے یکسر کھڑے سروِ چمن کے روکنٹے
رکھوں نہ سر کو کیوں کے میں زیرِ بقدم تراش   ظالم نے رفتہ رفتہ نکالے ستم تراش

ایک ہی زمین میں کئی غزلیں لکھنا اور اس کا خیال رکھنا کہ کوئی قافیہ چھوٹنے نہ پائے، یہ بھی اس زمانے میں استادی کی دلیل تھا چنانچہ شاہ نصیر نے اس میدان میں بھی شہسواری کی۔ [۹] ظاہر ہے کہ قافیہ بندی کی ان کوششوں سے عجیب و غریب مضامین جو قافیے کے بھائے ہوئے ہوتے تھے، نیز ایسے غیر شیریں الفاظ استعمال ہونے لگے جو غزل کی روح کے منافی تھے۔ لفظی رعایتوں اور لسانی صنعت کاریوں کے لحاظ سے شاہ نصیر کے حسب ذیل شعر (مشتے نمونہ از خروارے) بلا تکلف دبستانِ لکھنؤ کے شعراء کے کلام میں ملائے جا سکتے ہیں:

خط ترا ہر روز پڑھواتے ہیں ہم   دل اسی پرچے سے پرچاتے ہیں ہم
چمکا ترے بلاق کا موتی یہ رات کو   دم ناک میں ہے اختر دنبالہ دار کا
خالِ اس کے لبِ شیریں سے جدا ہو کیوں کر   ہے محال انکھیں آلودہ مگس کی پرواز
تلاشِ رزق بھی رکھتی ہے سب کو گردش میں   کہ پھرنے سے نہ کبھو سنگ آسیا ٹھہرا
ہے نگوں ساری بھی ساتھ اے مردمِ دنیائے دوں   شکلِ فوارہ نہ اپنے اوج پر تو سر اٹھا
تربتِ دل خستگاں پر شمع کب درکار ہے   یک قلم سروِ چراغاں آہِ آتش بار ہے
رکھ آئنہ نہ میرے رخِ زرد کے حضور   بن جائے گا یہ برگِ خزاں دیدہ دیکھنا

ابتذال بھی شاہ نصیر کے کلام میں جابجا مل جاتا ہے، کہیں تو زبان بھی عامیانہ یا نسوانی برت جاتے ہیں، مثلاً:

کیا بوسۂ رخ لوں میں کہ بالی کی تری گونج   ہے نیش زنی میں مجھے کژدم سے زیادہ
بلے ہے زلف رخ پر، داغ چیچک کے چمکتے ہیں   کبھو بدلی گھر آتی ہے کبھو تارے چمکتے ہیں
جو وقت بوسے کے وہ آ گیا وہاں منہ میں   تو لوز پستہ بنی ہے مری زباں منہ میں

لیکن شاہ نصیر کے کلام کو دبستانِ لکھنؤ کی شاعری سے ممتاز کرنے والی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی بہت سی غزلوں میں لفظوں کی موسیقی اور ردیفوں کی جھنکار سنائی دیتی ہے جو لکھنؤ میں اتنی عام نہیں۔ انھوں نے مشکل پسندی ہی کے شوق میں سہی، لمبی لمبی ردیفیں اختیار کی ہیں جن میں بعض اوقات بڑی نغمگی ملتی ہے، مثلاً:

پھریں گے گردش کے دن جو دلبر، اِدھر ہمارے اُدھر تمھارے
لگا ہی منہ سے رہے گا ساغر، اِدھر ہمارے اُدھر تمھارے

....

سدا ہے اس آہ و چشم تر سے، فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نکل کے دیکھو تک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

....

شب کو کیوں کر تجھ کو ہے پھبتا، سر پر طرّہ ہار گلے میں
جوں پروین و ہالۂ مہ تھا، سر پر طرّہ ہار گلے میں

....

کیا خوش ہو کوئی صحبتِ دلگیر سے دلگیر   ہنستی نہیں دیکھی کبھی تصویر سے تصویر

غرض شاہ نصیر نے نصف صدی سے کچھ اوپر اپنی استادی کا غلغلہ بلند کیے رکھا۔ بہت پُر گو شاعر تھے مگر اس کے باوجود سچی اور پُر تاثیر شاعری سے کوسوں دور رہے۔

(ب) بہادر شاہ ظفر

آخری مغل بادشاہ ابوظفر سراج الدین تخلص ظفر ۱۴/ اکتوبر ۱۷۷۵ء کو لال قلعے میں پیدا ہوئے۔ وہ اکبر شاہ ثانی کے بیٹے اور شاہ عالم ثانی کے پوتے تھے۔ شاہ عالم ثانی کے زمانے میں انگریز دلی پر قابض ہو چکے تھے اور وہ پنشن پر لال قلعے کے اندر حکومت کرتے تھے۔ پھر اکبر شاہ ثانی بادشاہ بنے جن کا انتقال ۱۸۳۷ء میں ہوا۔ ان کی جگہ اب سراج الدین ظفر تخت نشین ہوئے اور انھوں نے اپنا لقب بہادر شاہ رکھا۔ وہ بہادر شاہ ظفر کے نام سے معروف ہوئے۔

لال قلعے کے اندر مختلف اساتذہ سے انھوں نے تعلیم حاصل کی۔ بنیادی مذہبی تعلیم کے علاوہ فنونِ سپہ گری سیکھے۔ موسیقی اور خوش نویسی سے بھی شغف رہا۔ زبانوں کی تحصیل سے بھی دلچسپی تھی۔ فارسی اور عربی کے علاوہ اردو، ہندی اور بعض علاقائی زبانوں مثلاً پنجابی وغیرہ سے بھی واقف تھے۔ شعر گوئی سے خاص لگاؤ تھا۔ تصوف سے بھی دلچسپی تھی۔

انھیں انگریزوں سے بارہ لاکھ روپے سالانہ وظیفہ ملتا تھا۔ چونکہ لال قلعہ کے اندر وہ زندگی شاہی معمولات کے مطابق بسر کرتے تھے اور صبح سے نصف شب تک ان کی وہی مصروفیات تھیں جو ان کے پیش رو بادشاہوں کی تھیں اس لیے مالی طور پر حالات کبھی اچھے نہیں رہے۔

بہادر شاہ ظفر کو رقص، موسیقی، شاعری اور دیگر تفریحات کا بہت شوق تھا اور یہی ان کے صبح تا شب معمولات تھے۔ انھوں نے چھ سات شادیاں بھی کیں۔ عمر ستر برس سے تجاوز کر چکی تھی پھر بھی دو مزید شادیاں کیں۔ کثیر الاولاد تھے۔ ان کے بچوں کی تعداد پچاس کے لگ بھگ تھی۔ بیٹے سونہ تھے۔ شاہی معمولات کا یہ سلسلہ جاری تھا کہ برطانوی فوج کے ہندوستانیوں سپاہیوں نے بغاوت کر دی۔ میرٹھ چھاؤنی میں مقیم دیسی سپاہیوں نے دہلی کا رخ کیا اور ۱۱رمئی کو دہلی میں داخل ہو گئے۔ پھر یہ 'بغاوت' دیگر شہروں میں بھی پھیل گئی۔ شروع میں یوں لگتا تھا کہ انگریزوں کو ملک چھوڑ کر جانا پڑے گا مگر رفتہ رفتہ انھوں نے فتح پالی۔ بہادر شاہ ظفر کے پاس باغیوں سے تعاون کرنے کے سوا کوئی چارہ کار نہیں تھا۔ ستمبر ۱۸۵۷ء میں انگریز فوج دہلی میں داخل ہو گئی اور پانچ دن تک قتل و غارت اور لوٹ مار ہوتی رہی۔ بہادر شاہ ظفر لال قلعے کو چھوڑ کر مقبرۂ جہانگیر منتقل ہو گئے جہاں سے انھیں ۲۱ر ستمبر کو گرفتار کر لیا گیا۔ ان پر مقدمہ چلایا گیا اور عدالت نے عمر قید اور جلاوطنی کی سزا سنائی چنانچہ وہ دسمبر ۱۸۵۸ء میں رنگون (برما) منتقل کر دیے گئے۔ جہاں وہ اور ان کا چھوٹا سا کنبہ قید میں رکھا گیا۔ اس قید کے دوران ہی انھوں نے ۷رنومبر ۱۸۶۲ء کو وفات پائی۔[۱۱] اس وقت ان کی عمر ۸۷ سال تھی۔

بہادر شاہ ظفر اردو اور بعض دیگر زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ کلام کی بہت بڑی تعداد اردو میں ہے۔ ان کے چار ضخیم دیوان ان کی زندگی ہی میں چھپ چکے تھے۔ ان کو یکجا کر کے کئی پبلشرز نے کلیاتِ ظفر بھی شائع کی ہے۔ اس میں سب سے زیادہ کلام صنفِ غزل میں ہے لیکن غزل کے علاوہ ترجیع بند، تضمین، مخمس، مسدس، قطعہ، رباعی، حمد، نعت، سلام وغیرہ بھی خاصی تعداد میں ہیں۔ شاید کچھ کلام رنگون کی قید کے دوران بھی کہا مگر جو غزلیں ان کے نام سے مشہور ہوئیں ان کا ظفر سے انتساب مشکوک ہے مثلاً:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں | جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں
لگتا نہیں ہے جی مرا اجڑے دیار میں | کس کی بنی ہے عالمِ ناپائیدار میں
گئی یک بیک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے | کروں غم ستم کا میں کیا بیاں مرا غم سے سینہ فگار ہے

بہادر شاہ ظفر کے بارے میں ایک روایت یہ ہے کہ وہ شعر گوئی پر قادر ضرور تھے لیکن حسبِ ضرورت اپنے اساتذہ سے کلام لے کر اپنے نام لگا لیتے تھے۔ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں سب سے پہلے اس بات کو شہرت دی ہے۔[۱۲] حالی نے 'یادگارِ غالب' میں کسی کے حوالے سے اس کی تائید کی ہے[۱۳] لیکن بہت سے نقاد اس بات کو تسلیم نہیں کرتے۔ اصل بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ بہادر شاہ ظفر خود شعر کہتے تھے۔ ان کے پاس وافر وقت تھا چنانچہ شعر گوئی کا مشغلہ وقت گزارنے کے لیے ضروری بھی تھا لیکن اس بات کے شواہد بھی موجود ہیں کہ وہ اپنے اساتذہ مثلاً شاہ نصیر، ذوق اور غالب سے اپنا نامکمل کلام مکمل کرانے میں عار نہیں سمجھتے تھے۔ زیادہ تر کلام جو ان کے چاروں دواوین میں جمع ہوا ہے اُن کا اپنا معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس کے انداز بیان میں ظفر کی انفرادیت جلوہ گر ہے۔

ظفر کے کلام میں کئی موضوعات ایسے ہیں جو ذوق اور غالب کے کلام سے بالکل الگ ہیں۔ ظفر لال قلعے کے اندر خود مختار بادشاہ تھے۔ لیکن انھیں اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ وہ ایک بڑے قید خانے میں زندگی گزار رہے ہیں۔ انگریز ریزیڈنٹ اور دوسرے اہم انگریز منصب داران کو اپنی مرضی کے مطابق کام کرنے نہیں دیتے تھے اور بار بار ان کی خواہشات کے راستے میں رکاوٹ

بنتے تھے اور اس لیے ظفر کے ہاں یہ احساس بہت زیادہ ہے کہ وہ بادشاہ نہیں بلکہ درحقیقت ایک مجبور انسان ہیں۔ عظیم مغلیہ خاندان کا خون ان کی رگوں میں موج زن تھا لیکن وہ مرغِ اسیر کی طرح قفس میں زندگی گزار رہے تھے۔ یہ احساس غالب، ذوق یا ان کے دیگر معاصرین کو اس شدت سے نہیں ہو سکتا تھا۔ چند اشعار دیکھیے:

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی | جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی
چشمِ قاتل مری دشمن تھی ہمیشہ لیکن | جیسی اب ہو گئی قاتل کبھی ایسی تو نہ تھی
یا مجھے افسرِ شاہانہ بنایا ہوتا | یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا
شمعِ محفل نے کہا رو رو کہ شب گلگیر سے | کیا وبالِ سر یہ میرا تاجِ زر پیدا ہوا
ہے ایک ایک سے لینا جہان کا بدلا | جنھوں نے رنگ مری صبح و شام کا بدلا
خدا کے رو بہ رو عزت رہے گو اہلِ دنیا نے | مری تعظیم کم کر دی، مری توقیر کم کر دی
کیا ہمیں حشمتِ شاہی سے محبت ہووے | اے ظفر ہم تو فقیروں سے ہیں الفت رکھتے

ان اشعار میں ایک بے وقار بادشاہ کے احساسات کا سارا کرب موجود ہے۔ ایسے اشعار بادشاہ کے لیے کون کہہ سکتا تھا اور کون اسے لکھ کر دینے کی جرأت کر سکتا تھا۔ بادشاہ لال قلعے کے اندر تو بادشاہ ہی تھا اور اس کے تنخواہ دار شعراء اس طرح کے اشعار اس کے نام سے لکھ کر اسے پیش کرنے کی ہمت نہیں کر سکتے تھے۔ علاوہ ازیں بہادر شاہ ظفر کی شاعری میں بڑی تعداد میں یاس انگیز اشعار ملتے ہیں جن میں اس دور کے دیگر شعراء کا پرتو دکھائی نہیں دیتا۔

ظفر کی شاعری کا ایک بڑا حصہ ایسا بھی ہے جو خارجی رنگ کے مضامین کا مرقع ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ظفر نے جب شاعری شروع کی اس وقت لکھنوی دبستان کی شاعری کا انداز ہر طرف مقبول تھا اور دہلی بھی اس سے مستثنیٰ نہیں تھی۔ شاہ نصیر اور ناسخ وغیرہ بہادر شاہ ظفر سے عمر میں کچھ بڑے تھے۔ امکان ہے کہ ظفر نے شاعری شروع کی تو شاہ نصیر اور ذوق کے معرکوں کا آغاز تھا۔ ناسخ کا کلام دہلی پہنچ رہا تھا اور ان کا انداز مقبولیت حاصل کر رہا تھا اس لیے شہزادے کی توجہ ادھر مبذول ہوئی اور پھر استادوں کے زیرِ اثر انھوں نے ایسے ہی موضوعات اپنا لیے لیکن یہ شاعری ظفر کا اصل رنگ نہیں ہے۔ ان کے ہاں کثرت سہی لیکن تصوف سے لگاؤ موجود تھا اس لیے تصوف کے مضامین ان کے ہاں آ جاتے ہیں:

دیا اپنی خودی کو جو ہم نے اٹھا وہ جو پردہ سا بیچ میں تھا نہ رہا
رہا پردے میں اب نہ وہ پردہ نشیں کوئی دوسرا اس کے سوا نہ رہا

کیا پائے کنہ ذات کو اس کی کوئی ظفر | واں عقل کا ہے دخل نہ ہرگز دلیل کا
بیچ میں پردہ دوئی کا تھا جو حائل اٹھ گیا | ایسا کچھ دیکھا کہ دنیا سے مرا دل اٹھ گیا
نہ دیکھا وہ کہیں جلوہ جو دیکھا خانۂ دل میں | بہت مسجد میں سر مارا بہت سا ڈھونڈا بت خانہ
سوتے تھے چین سے ہم خوابِ عدم میں لیکن | شورِ ہستی نے ہمیں آہ جگا کے مارا

ظفر کے کلام کا خاصا بڑا حصہ ایسا ہے جس میں حقیقی شاعری کی بجائے اسالیب کے تنوع کی مدد سے 'استادی' دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ نئی سے نئی زمینیں، طویل یا انوکھی ردیفیں، سنگلاخ زمینیں، خارجی مضامین، اسالیب کی رنگا رنگی وغیرہ کی وجہ سے ان کی غزلیات دلچسپ تو ہیں لیکن شاعری کا جوہرِ اصلی ان میں مفقود ہے۔ ذیل میں ایک غزل کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں جن

میں لفظوں کی لام ڈوری چلی جاتی ہے اور صنعت مراعاۃ النظیر کا پر لطف نمونہ ہے مگر شاعری کی روح نہیں ہے:

جلایا آپ ہم نے ضبط کر کے آہِ سوزاں کو　　جگر کو، سینے کو، پہلو کو، دل کو، جسم کو، جاں کو
جگہ کس کس کو دوں دل میں ترے ہاتھوں سے اے غافل　　کٹاری کو، چھری کو، بانک کو، خنجر کو، پیکاں کو
نہ ہو جب تو ہی اے ساقی بھلا پھر کیا کرے کوئی　　ہوا کو، ابر کو، گل کو، چمن کو، صحنِ بستاں کو
نہیں قل قل دعا دیتا ہے شیشہ دم بہ دم ساقی　　سبو کو، خم کو، مے کو، میکدے کو، مے پرستاں کو
بنایا اے ظفر خالق نے کب انسان سے بہتر　　ملک کو، دیو کو، جن کو، پری کو، حور و غلماں کو

غرض یہ کہ ظفر کے ہاں سچی اور جذباتی شاعری موجود تو ہے لیکن ان کے ضخیم کلیات میں اسے تلاش کرنے کے لیے بہت ورق گردانی کرنی پڑتی ہے۔

(ج) شیخ محمد ابراہیم ذوق

سوانح حیات

شیخ محمد ابراہیم نام، ذوق تخلص، ۱۲۰۳ھ (۱۷۸۹ء) میں میاں محمد رمضان ایک غریب سپاہی کے ہاں دہلی میں پیدا ہوئے۔[۱۴] ان کا مختصر سا گھر کابلی دروازے کے اندر گنجان اور بارونق علاقے میں تھا۔ ذوق نے تمام عمر اسی چھوٹے سے مکان میں بسر کی اور ۱۵/ نومبر ۱۸۵۴ء کو وہیں وفات پائی۔[۱۵] ان کے والدین ہندوستان کے باشندے تھے اس لیے اسلام قبول کرنے کے بعد نو مسلم یا شیخ کہلائے۔

تعلیم و تربیت

محمد رمضان نے اپنے بیٹے محمد ابراہیم کو مسجد عزیز آبادی میں امامت کرنے اور درس دینے والے حافظ غلام رسول شوق کا شاگرد بنایا۔ حافظ صاحب اپنے شاگردوں سے محبت کا برتاؤ کرنے کے ساتھ ساتھ شاعری میں اصلاح بھی دیتے اور انھیں اپنے ساتھ مشاعروں میں لے جاتے تھے۔ شہزادوں کے استاد اور اپنے شاگردوں میں مقبول ہونے کی بنا پر سارا شہر حافظ صاحب کو عزت و احترام کی نظر سے دیکھتا تھا۔ محمد ابراہیم نے شوق کی مناسبت سے اپنا تخلص ذوق رکھا۔ حافظ غلام رسول شوق سے عربی اور فارسی پڑھنے کے بعد ذوق نے مشقِ سخن جاری رکھی اور اپنے دور کی شاعری کو دیکھتے ہوئے ذوق اس نتیجے پر پہنچے کہ شعر و شاعری میں ترقی کرنے کے لیے علم و لیاقت کا ہونا ضروری ہے۔ اس لیے انھوں نے عبدالرزاق نامی ایک عالم و فاضل بزرگ سے جو ہم محلہ بھی تھے، پڑھنا شروع کیا۔ یہیں مولوی محمد باقر (والد محمد حسین آزاد) سے دوستی کی ابتدا ہوئی جس کی انتہا دہلی اخبار میں کلامِ ذوق کی اشاعت اور محمد حسین آزاد کی ان سے عقیدت و محبت پر ہوئی۔

اسی زمانے میں میر کاظم حسین بے قرار جو ذوق کے ہم مکتب تھے، شاہ نصیر سے اصلاح لینے لگے۔ انھی کی وساطت سے ذوق بھی شاہ نصیر کے شاگرد بنے اور ساتھ ساتھ اپنی علمی استطاعت میں اضافہ کرتے رہے۔ چنانچہ اس دور کے مقبول علوم مثلاً علم نجوم، ہیئت، طب، منطق، فلسفہ، فقہ، تصوف، تفسیر، حدیث، تاریخ وغیرہ سیکھے اور موسیقی سے بھی شغف رہا۔

شاہ نصیر کا رنگِ سخن ذوق کے مزاج کے مطابق تھا چنانچہ شاہ نصیر کے ہمراہ مشاعروں میں شرکت کرنے، کلام پر داد پانے اور شاہ نصیر سے اصلاح لینے کی وجہ سے ذوق کا حوصلہ بڑھا۔ تقریباً بارہ سال ذوق نے ان سے اصلاح لی (۱۸۰۳ء تا ۱۸۱۴ء)۔ پھر بوجوہ تعلقات کشیدہ ہو گئے۔

شاہ نصیر سے تعلقات کشیدہ ہو جانے کے بعد بھی ذوق نے مشقِ سخن جاری رکھی۔ کبھی میر کلو حقیر نے ہمت افزائی کی تو کبھی شاہ عبدالعزیز کے حلقۂ درس میں شامل ہو کر زبان و بیان کی اصلاح، روزمرہ و محاورہ، تشبیہ و استعارہ اور علمِ بیان کو برتنا سیکھا۔ اسی زمانے میں شاہ نصیر کی غزل پر غزل کہی جو اپنے بے ساختہ انداز کی وجہ سے بہت پسند کی گئی:

لکھیے اسے خط میں کہ ستم اٹھ نہیں سکتا　　پر ضعف سے ہاتھوں میں قلم اٹھ نہیں سکتا

اسی زمانے میں میر کاظم حسین بے قرار کی وساطت سے قلعۂ معلی تک رسائی ہو چکی تھی کیونکہ تہنیت شہزادہ جہانگیر کی شادی کے موقع پر انھوں نے ایک قصیدہ پیش کیا گیا تھا۔ اس وجہ سے دربار، قلعۂ معلی کی رنگین محفلوں اور نغمۂ شعر کی دلکش فضاؤں سے لطف اندوز ہونے کا موقع ملا۔ دربارِ دہلی میں کہنہ مشق شعرا مثلاً حکیم ثناء اللہ خاں فراق، میر غالب علی خاں سید، عبدالرحمان خاں احسان، برہان الدین خاں راز، حکیم قدرت اللہ خاں قاسم، میاں شکیبا شاگردِ میر تقی میر، مرزا عظیم بیگ شاگردِ سودا، میر قمر الدین منت اور ان کے صاحب زادے میر نظام الدین ممنون وغیرہ جمع ہوتے اور اپنا اپنا کلام سناتے۔ ذوق نے ان محفلوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اس طرح کی مشقِ سخن نے غور و فکر کے ساتھ ساتھ الفاظ و زبان کے استعمال کے لیے نئی راہیں کھول دیں۔ انھی دنوں مہاراجہ چندو لال مدار المہام حیدر آباد دکن نے شاہ نصیر کو دکن آنے کی دعوت دی تو ولی عہد بہادر شاہ ظفر بغیر استاد کے رہ گئے، کچھ عرصہ میر کاظم حسین بے قرار سے مشورۂ سخن رہا لیکن انھیں انگریزوں نے شکار پور سندھ کی سفارت میں میر منشی بنا کر بھیج دیا۔ چنانچہ ظفر نے ذوق سے اصلاح لینی شروع کر دی۔

ولی عہد نے چار روپے ماہانہ پر انھیں اپنا استاد مقرر کیا۔ تنخواہ رفتہ رفتہ اضافہ ہو کر سو (۱۰۰) روپے تک پہنچ گئی۔[۱۶] بہادر شاہ ظفر بادشاہ بنے تو دربار سے ذوق کو رفتہ رفتہ خاقانیِ ہند، ملک الشعراء وغیرہ خطابات ملے۔

ذوق کی مقبولیت کی بنا پر دکن سے بلاوا آیا۔ چونکہ شاہ نصیر کے مقابلے میں بہت کم زادِ راہ آیا اس لیے ذوق نے قبول نہ کیا۔ علاوہ ازیں ذوق مزاج کے لحاظ سے حالات سے سمجھوتا کرنے والے، قناعت پسند شخص تھے، چنانچہ جواب میں لکھ بھیجا:

آج کل گرچہ دکن میں ہے بڑی قدرِ سخن　　کون جائے ذوق پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر[۱۷]

ذوق نے ۱۷۹۰ء سے ۱۸۵۴ء تک تین بادشاہوں کا زمانہ دیکھا، جن کی سلطنت قلعۂ معلی تک محدود تھی یہ بادشاہ دہلی کو سکھ، مرہٹے، روہیلے، جاٹ اور مختلف صوبیداروں کے ہاتھوں برباد ہوتے دیکھتے تھے مگر کچھ کرنے کی سکت نہ رکھتے تھے۔ ان تباہیوں نے عوام کے دلوں کو پژمردہ کر دیا۔ آخر ۱۸۰۳ء میں انگریزوں نے دہلی پر قبضہ کر لیا۔ بادشاہ وظیفہ خوار ہوئے۔ انگریز حاکم بنے تو دہلی میں وقتی طور پر امن و امان کی فضا قائم ہوئی۔ اس ماحول میں دہلی کے شعراء نے مشاعروں میں حصہ لینا شروع کیا۔ ۱۸۵۴ء میں ذوق کی وفات کے تین سال بعد ۱۸۵۷ء میں ساری فضا بدل گئی۔ بہادر شاہ ظفر کی جلاوطنی اور ذوق سے ان کی وابستگی کی سزا ان کے اکلوتے بیٹے محمد اسماعیل فوق کو پھانسی کی صورت میں ملی۔

شخصیت

آزاد نے ذوق کا سراپا یوں بیان کیا ہے:

”رنگ سانولا۔ چیچک کے داغ بہت تھے۔ کہتے تھے کہ نو دفعہ چیچک نکلی تھی مگر رنگت اور وہ داغ کچھ ایسے مناسب اور موزوں واقع ہوئے تھے کہ چمکتے تھے اور بھلے معلوم ہوتے تھے۔... بہت جلد چلتے تھے۔ اکثر سفید کپڑے پہنتے تھے اور وہ ان کو نہایت زیب دیتے تھے۔ آواز بلند اور خوش آئند، جب مشاعرے میں غزل پڑھتے تھے تو محفل گونج اٹھتی تھی۔“ (۱۸)

مگر پست قامت تھے۔ گھر کے ماحول میں والدین کی محبت، مکتب میں استاد کا مشفقانہ سلوک، نواب الٰہی بخش خان معروف کی قدر دانی، اپنی محنتی طبیعت کی وجہ سے بہتر سے بہتر بننے کی کوشش، قلعۂ معلّٰی میں منصبِ اعلیٰ، استادِ شہ کا مرتبہ، ملک الشعراء کا خطاب، ان سب پہلوؤں نے ذوق کی شخصیت کو جلا بخشی۔ انھوں نے مختلف ادبی معرکوں میں صبر و تحمل، اپنی بہترین قوتِ برداشت، قناعت و استغنا کے مسلک کو اپنائے رکھا۔ انھی کی وجہ سے دہلی کی شاعرانہ فضا خوشگوار رہی ورنہ لکھنؤ کی مثالیں مصحفی و انشاء، ناسخ و آتش کے مناظرے و مقابلے کی کچھ کچھ کیفیت شاہ نصیر اور ان کے تیز طرار بیٹے وجیہ الدین منیر نے پیدا کرنے کی کوشش کی تھی لیکن ذوق نے شاہ نصیر کا ہمیشہ استاد سمجھ کر احترام کیا اور اپنے مزاج کے دھیمے پن سے فضا کو مکدر ہونے سے بچایا۔ ذوق خود راہِ راست پر چلتے اور اپنے کلام کے ذریعے دوسروں کو بھی یہی راستہ دکھاتے۔ اسی لیے ان کی شخصیت کے توازن و اعتدال نے ان کی شاعری میں بھی یہی خوبی پیدا کر دی۔ وہ اخلاقی موضوعات پر غور و فکر کی بنا پر نصیحت کرنے کے عادی ہیں اور یہ بات ان کی شخصیت کی ترجمانی کرتی ہے۔

قصیدہ نگاری

ذوق کے قصائد فن کے لحاظ سے معیاری قرار دیے جاتے ہیں۔ انھوں نے فارسی اور اردو قصیدے کی روایت سے بہت کچھ سیکھا۔ قصیدے میں مطلع ہی سے سامع کو متوجہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ذوق کے مطلعے اکثر پرکشش ہوتے ہیں:

ساون میں دیا پھر مہِ شوال دکھائی　　برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی

زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر　　عیاں ہو خامے سے تحریرِ نغمہ جائے صریر

ان مطلعوں سے سامعین کی توجہ قصیدے کے باقی حصے کی طرف خود بخود منتقل ہو جاتی ہے۔ قصیدے میں مطلع کے بعد تشبیب کی باری آتی ہے۔ ذوق کو سرِ دربار قصیدہ پڑھنا ہوتا تھا جہاں قصیدے کو پرکھنے والے سخن شناس، سخن فہم اور سخن گو موجود ہوتے تھے۔ اس ماحول میں ذوق کو بڑی صناعی اور حسن کاری سے کام لینا پڑتا تھا اور تشبیب میں تنوع پیدا کرنے کے لیے بڑی کاوش کرنی پڑتی تھی۔ ذوق کے قصائد میں تشبیب کا تنوع متاثر کن ہے:

واہ وا کیا معتدل ہے باغِ عالم میں ہوا　　مثلِ نبضِ صاحبِ صحت ہے ہر موجِ صبا

بھرتی ہے کیا کیا مسیحائی کا دم بادِ بہار　　بن گیا گلزارِ عالم رشکِ صد دارالشفا

ہے گلوں کے حق میں شبنم، مرہمِ زخمِ جگر　　شاخِ بشکستہ کو ہے، باراں کا قطرہ مومیا

ہو گیا موقوف یہ سودا کا بالکل احتراق　　لالہ بے داغِ سیہ پانے لگا نشوونما

ہو گیا زائل مزاجِ دہر سے یاں تک جنوں　　بید مجنوں کا بھی صحرا میں نہیں باقی پتا

برگ میں ہر نخل کے سُرخی ہے جوں برگِ حنا　　ہوتا ہے لطفِ ہوا سے اس قدر پیدا لہو

اگر چہ اس تشبیب میں مبالغے کا انداز ہے لیکن الفاظ کی در و بست اور زبان کے پُر لطف بیان نے تشبیب میں جان ڈال دی ہے۔ ایک دوسری تشبیب میں اپنی علمیت کا اظہار یوں کرتے ہیں:

شب کو میں اپنے سرِ بسترِ خواب راحت　　نشۂ علم میں سرمست غرور و نخوت

کبھی ہمت تھی مری قاعدۂ صرف میں صرف　　کبھی تھی نحو میں ہر نحو مجھے محویت

کبھی منطق کو تفوق یہ مرے ناطقے سے　　فوقِ حکمت ہو یہ فن گرچہ ہے تحتِ حکمت

کبھی میں کرتا تھا تصریحِ معانی و بیاں　　کبھی میں کرتا تھا توضیحِ نجوم و ہیئت

تشبیب کے بعد گریز آتا ہے، یہی وہ موڑ ہے جہاں قصیدہ گو کو مدح کی طرف یوں آنا ہوتا ہے کہ تشبیب و مدح میں ربط پیدا ہو جائے اور مدح گوارا ہو جائے۔ ذوق تشبیب سے مدح کو مربوط کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔

انھوں نے بعض قصائد میں گریز در گریز کا بھی اہتمام کیا ہے اور اس طرح اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ گریز کے بعد مدح کا انداز دیکھیے:

وہ بہادر شہِ غازی کہ دمِ معرکہ ہوں　　اس کے تیروں کے ہدف اُس کے حسودوں کے حدق

مدح اس کی ہے مناسب تجھے بلکہ انسب　　یعنی توصیف کے لائق ہے وہ بلکہ الیق

سن کے یہ میں نے لکھا، مدح میں اس کی مطلع　　جس پہ اُحسنت کہیں مجھ کو لبید و عمق

تو ہے وہ نائبِ ختمِ رسل اے سایۂ حق　　کہ ترے سائے میں ہے گلشنِ دیں کو رونق

ذوق کو اپنے ممدوحین اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی مالی حالت کا بخوبی علم تھا۔ اسی لیے ان کے ہاں حسنِ طلب کی جگہ دعائیہ اشعار ملتے ہیں:

ثنا دعا پر ہے ختم کرتا، جو ذوق تیرا ہے تہنیت خواں　　ترا جو وصفِ خجستہ شاہا، لکھے قلم کو کہاں ہے یارا

ذوق کے قصائد کا فنی تجزیہ کرنے کے بعد قصیدہ نگاری میں ان کا مقام متعین کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ ذوق کا دور غزل کا دور تھا لیکن ان کے خاقانیٔ ہند اور ملک الشعراء ہونے نے انھیں درباری قصیدہ گو بنا دیا۔ ہر سال چار تقریبات یعنی عید الفطر، عید الاضحیٰ، جشنِ نوروز اور جشنِ تخت نشینی پر ان کے لیے قصیدہ لکھنا ضروری تھا۔

ذوق کا تعلق قلعۂ معلّٰی سے تقریباً پچاس برس رہا، چنانچہ دو سو قصائد ان تقریبات کے اور اس کے علاوہ بادشاہ یا ولی عہد کا جشنِ صحت یابی، شہزادوں کی شادی وغیرہ پر مبارک باد کے قصائد لکھتے ہوں گے لیکن آج ذوق کے کلیات میں ستائیس کے قریب قصائد ہیں اور ان میں سے اکثر نامکمل ہیں۔ دراصل ذوق نے اپنے کلام کی جمع آوری پر کبھی توجہ نہیں دی اس لیے امکان یہ ہے کہ ان کے بہت سے قصائد ضائع ہو گئے۔

سودا اور ذوق کے قصائد میں، افتادِ طبع، مزاج، قابلیت اور استعداد کے علاوہ ماحول کا فرق بھی ہے۔ سودا کے یہاں ممدوحین کی کثرت تھی لیکن ذوق کا میدان محدود تھا۔ صرف دو نام نہاد بادشاہ ممدوح تھے۔ سودا نے بزرگانِ دین کے لیے دلی خلوص و عقیدت سے قصائد لکھے ہیں لیکن ذوق کا صرف ایک قصیدہ سید عاشق نہال چشتی رحمۃ اللہ کے لیے لکھا ہوا ملتا ہے۔ باقی سب قصائد بادشاہوں اور ان کی اولاد کے لیے لکھے گئے ہیں۔

غزل گوئی

ذوق کی غزل زبان و بیان کے لحاظ سے دبستانِ دہلی میں منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی غزل میں اُردو زبان کے صحیح استعمال نے الفاظ کی اہمیت واضح کی ہے۔ نیز ذوق کی زبان نے دہلی کی محفلوں اور عوام کے روزمرہ اور قلعۂ معلیٰ کی فضا میں تربیت پائی تھی اس لیے ان کی زبان کو مستند قرار دینے میں ہمیں کوئی باک نہیں ہونا چاہیے۔ ذوق نے الفاظ کی نشست، محاورات و امثال کے برمحل استعمال، موسیقیت اور سلاستِ کلام کی بدولت بڑی مقبولیت حاصل کی۔ ان کے بہت سے اشعار بے حد مقبول ہوئے اور آج تک مقبول ہیں:

آتی ہے صدائے جرسِ ناقۂ لیلیٰ — پر حیف کہ مجنوں کا قدم اٹھ نہیں سکتا
ہم رونے پہ آ جائیں تو دریا ہی بہا دیں — شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا
اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر — آرام میں ہے وہ جو تکلف نہیں کرتا
رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو — تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو
لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے — اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
اے ذوق کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا — بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے
کھل کے گُل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے — حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

ذوق مصرعوں کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بانٹ کر موسیقیت پیدا کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ طویل ردیفیں اور انوکھے قافیے ان کی غزلوں میں دلکشی پیدا کرتے ہیں۔

ذوق کے ہاں مسلسل 'ایک کیفیت مزاج' (موڈ) کی غزلیات بھی خاصی تعداد میں ملتی ہیں۔ جذبے کی شدت کے بجائے زبان و بیان کی چاشنی، نکھرے ہوئے جذبات اور صاف و شفاف احساسات بھی اپنا رنگ دکھاتے ہیں، مثلاً:

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں — واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں
مستی و ناآشنائی وحشت و بیگانگی — یا تری آنکھوں میں دیکھی یا ترے دیوانے میں
آتا ہے تو آ جا کہ کوئی دم کی ہے فرصت — پھر دیکھیے آتا بھی ہے دم یا نہیں آتا
ستم کو ہم کرم سمجھے جفا کو ہم وفا سمجھے — اور اس پر بھی نہ وہ سمجھے تو اس بت سے خدا سمجھے

ذوق محاورات اور ضرب الامثال کا استعمال بھی خوب کرتے تھے، مثلاً:

ہے قفس سے شور اک گلشن تلک فریاد کا — خوب طوطی بولتا ہے ان دنوں صیاد کا
بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو — زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو
بڑے موذی کو مارا نفسِ امارہ کو گر مارا — نہنگ و اژدہا و شیرِ نر مارا تو کیا مارا
جس انساں کو سگِ دنیا نہ پایا — فرشتہ اس کا ہم پایہ نہ پایا
جاتی رہے دنیا کی للک دل سے ہمارے — افسوس کچھ ایسا ہمیں لٹکا نہیں آتا
رکاوٹ خوب نہیں طبع کی روانی میں — کہ بُو فساد کی آتی ہے بند پانی میں

ذوق کے ہاں رویوں میں اعتدال اور توازن پایا جاتا ہے۔ انھیں ماحول سے کوئی شکایت نہیں اور اگر ہے بھی تو واجبی سی لیکن انھیں ایک بات کا شدت سے احساس ہے اور وہ زندگی کی ناپائیداری اور فناپذیری ہے۔ ان کے اس طرح کے اشعار میں احساس کی شدت موجود ہے:

ہنگامہ گرم ہستیِ ناپائیدار کا — چشمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا
لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے — اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات — ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے
گزرتی عمر ہے یوں دورِ آسمانی میں — کہ جیسے جائے کوئی کشتیِ دخانی میں
کہانیاں ہیں حکایاتِ خضر و آبِ بقا — بقا کا ذکر ہی کیا اس جہانِ فانی میں

ذوق اپنے دور کے سب سے مقبول شاعر تھے اور عموماً اسے دوسرے شعراء سے اہم تر سمجھا جاتا تھا لیکن اب ڈیڑھ صدی سے اوپر گزر چکا ہے۔ اکثر نقاد ذوق کو معمولی درجے کا شاعر سمجھنے لگے ہیں۔ یہ بات اس لحاظ سے درست ہے کہ غالب کے ہاں جو موضوعات کا تنوع، فکری اور جذباتی گہرائی اور زبان کی تشکیل نو موجود ہے، ذوق اس کے قریب بھی نہیں پہنچتے یا مومن کی شاعری میں موضوعات کا دائرہ تنگ ہونے کے باوجود عشقیہ اشعار میں جو نفسیاتی گہرائی موجود ہے وہ ذوق اور غالب دونوں کو میسر نہیں آئی ___ اس لیے ذوق کو بطور غزل گو ان دونوں شعراء کے بعد جگہ دینا قابلِ فہم ہے لیکن ذوق کی شاعری کی اپنی خوبیاں ہیں۔ ان کے ہاں فصاحت، سلاست، محاورہ اور روزمرہ، ضرب الامثال کا موزوں استعمال، مصرعوں میں روانی اور موسیقیت جیسی خصوصیات ہیں۔ ان کی غزل کا مطالعہ آج بھی لطف دیتا ہے اور اگر ان کے اشعار کو بلند آواز سے پڑھا جائے تو لطفِ کلام دوبالا ہو جاتا ہے۔

(د) مرزا اسد اللہ غالب

ذاتی حالات

مرزا غالب ترکی النسل تھے۔ ان کے آباو اجداد ترکی سے سمرقند میں آباد ہو گئے تھے۔ غالب کے دادا شاہ عالم ثانی کے زمانے میں ہندوستان آئے۔ ان کا نام مرزا قوقان بیگ تھا۔[۱۹] وہ پہلے کچھ عرصہ لاہور میں رہے پھر دہلی پہنچے اور شاہ عالم ثانی کی فوج میں ملازم ہوئے۔ ان کے دو بیٹے تھے، عبداللہ بیگ اور نصر اللہ بیگ۔ عبداللہ بیگ کے تین بچے تھے۔ ایک بیٹی اور دو بیٹے۔ بڑے بیٹے اسد اللہ بیگ تھے جنھوں نے غالب کے نام سے بے مثال شہرت پائی۔ ان کی ولادت آگرے میں ہوئی۔ تاریخ ولادت ۸/ رجب ۱۲۱۲ھ مطابق ۲۷/ دسمبر ۱۷۹۷ء ہے۔[۲۰] چھوٹے بیٹے مرزا یوسف تھے۔ اسد اللہ بیگ لڑکپن سے شعر گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ پہلے اسد تخلص کیا اور پھر غالب اور اس دوسرے تخلص سے عوام و خواص میں جانے گئے۔ مرزا اسد اللہ بیگ (غالب) آگرے میں پیدا ہوئے جہاں ان کے والد اقامت گزیں تھے۔

غالب کے والد عبداللہ بیگ پہلے لکھنؤ میں آصف الدولہ کے ہاں ملازم ہوئے۔ پھر حیدر آباد (دکن) پہنچے اور سرکارِ آصفی میں تین سو سواروں کے کمان دار رہے۔ پھر آگرے چلے گئے۔ وہاں سے الور پہنچے۔ دہاں ایک گڑھی کے زمیندار نے بغاوت کر دی۔

اس کی سرکوبی کے لیے جو فوج بھیجی گئی اس میں عبداللہ بیگ بھی تھے۔ انھیں گولی لگی اور وہیں انتقال کر گئے۔ اس کے بعد غالب کی پرورش کا بار ان کے چچا نصر اللہ بیگ پر آ پڑا۔ غالب نے اپنی ایک مختصر خود نوشت میں لکھا ہے:

> "۱۸۰۳ء میں جب جرنیل لیک صاحب اکبر آباد آئے تو نصر اللہ بیگ خاں نے شہر سپرد کر دیا اور اطاعت کی۔ جرنیل صاحب نے چار سو سوار کا بریگیڈیر کیا اور ایک ہزار سات سو کی تنخواہ مقرر کی پھر جب اس نے اپنے زورِ بازو سے سونک سونسا دو پرگنے بھرت پور کے قریب ہولکر کے سواروں سے چھین لیے، جرنیل صاحب نے وہ دونوں پرگنے بہادر موصوف کو بطریق استمرار عطا فرمائے مگر خان موصوف جاگیر مقرر ہونے کے دس مہینے کے بعد بہ مرگ ناگاہ ہاتھی پر سے گر کے مر گیا۔ جاگیر سرکار میں بازیافت ہوئی۔" (۴۱)

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ نصر اللہ بیگ نے دہلی آ کر نواب احمد بخش رئیس لوہارو کی بہن سے شادی کی تھی۔ نواب احمد بخش گھوڑوں کی تجارت کرتے تھے۔ ان کے گھوڑوں کی دیکھ بھال کا کام حاجی مرزا نامی ایک شخص کرتا تھا۔ اس کا بیٹا خواجہ حاجی تھا جو ان معاملات میں باپ کا معاون تھا، باپ کے بعد وہ خود یہ خدمت بجا لاتا رہا۔ نواب احمد بخش نے سرکار کی بہت خدمات انجام دی تھیں۔ اس کی وجہ سے وہ صاحبِ جاگیر بنا اور بہت خوشحال ہو گیا۔ نصر اللہ بیگ کی جاگیر کا منصرم خواجہ حاجی تھا۔ چونکہ نصر اللہ بیگ اپنے بھائی عبداللہ بیگ کے بچوں کی بھی کفالت کرتا تھا اس لیے اب ان کی دیکھ بھال بھی نواب احمد بخش کے ذمے تھی۔ کچھ عرصے بعد سرکار نے احمد بخش کی جاگیر معاوضہ ادا کر کے لے لی لیکن فیروز پور جھرکا ان کے پاس اس شرط پر رہنے دیا کہ وہ اس کے بدلے سرکار کو پندرہ ہزار روپے سالانہ دیں گے اور دس ہزار سالانہ نصر اللہ بیگ کے پس ماندگان کو ادا کریں گے۔ نواب احمد بخش نے یہ رقم گھٹا کر پانچ ہزار کر دی اور اس میں بھی خواجہ حاجی کو شریک کر دیا۔

اس تقسیم میں دو ہزار (۲۰۰۰) روپے سالانہ خواجہ حاجی کو ملے۔ نصر اللہ بیگ کی لاولد بیوی اور اس کی زیرِ کفالت عزیزوں کو پندرہ سو (۱۵۰۰) روپے اور اتنے ہی مرزا غالب اور ان کے بھائی یوسف مرزا کو دیے گئے۔ (۴۲) غالب کا خیال تھا کہ ان کے چچا کی جاگیر احمد بخش کو منتقل ہوئی تھی اور خواجہ حاجی اور ان کے والد حاجی مرزا محض سائیس تھے اس لیے انھیں اس تقسیم میں شریک غالب بنا کر ناانصافی کی گئی ہے۔ غالب کی شادی لڑکپن میں الٰہی بخش معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہو گئی جو نواب احمد بخش کے بھائی تھے۔ شادی کے وقت غالب کی عمر تیرہ سال تھی اور اس وقت وہ آگرے میں مقیم تھے لیکن چونکہ ان کی سسرال دہلی میں تھی اس لیے شادی کے چند سال بعد وہ بھی دہلی منتقل ہو گئے اور پھر زندگی بھر وہیں رہے۔ ۱۸۲۵ء میں خواجہ حاجی کا انتقال ہو گیا۔ اب غالب کا خیال تھا کہ پنشن کی ازسرِنو تقسیم ہونی چاہیے۔ اس سلسلے میں انھوں نے دہلی کے ریزیڈنٹ سر چارلس منکاف سے ملاقات کی بہت کوشش کی لیکن ہر دفعہ اس کا موقع نہ مل سکا۔ وہ مالی طور پر بہت پریشان تھے۔ تیس ہزار سے زائد رقم کے مقروض تھے۔ انھی دنوں گورنر جنرل کے کانپور جانے کی اطلاع ملی۔ ان کا خیال تھا کہ منکاف گورنر جنرل کے استقبال کے لیے ضرور جائیں گے اس لیے غالب کانپور گئے مگر وہاں سخت بیمار ہو گئے اور منکاف سے ملاقات نہ ہو سکی۔ سخت بیماری کی حالت میں لکھنؤ پہنچے وہاں پانچ ماہ مقیم رہے۔ وہاں سے جوں توں کر کے باندہ (ربیل کھنڈ) پہنچے۔ وہاں طبیعت بہتر ہو گئی۔ لیکن گورنر جنرل واپس کلکتے جا چکے تھے چنانچہ اب غالب کو خیال آیا کہ کلکتے جا کر انصاف طلب کیا جائے۔ غالب باندہ میں تقریباً تین ماہ قیام کر کے بنارس گئے۔ یہ شہر انھیں بہت پسند آیا۔ کئی دیگر شہروں اور قصبوں سے ہوتے ہوئے وہ پریشان حال کلکتے پہنچے۔ وہاں تقریباً ڈیڑھ سال مقیم رہے لیکن پنشن اتنی ہی رہی اور ناکام ہو کر واپس آئے۔ وہ ۲۱ رفروری

۱۸۲۸ء کو کلکتے پہنچے تھے اور ۲۹ رنومبر ۱۸۲۹ء کو دہلی واپس پہنچ گئے۔ (۴۳)

غالب باسٹھ روپے چار آنے ماہانہ پنشن کے علاوہ بعض شاگردوں اور کبھی کبھار کچھ روساء کی مالی امداد کے باعث کسی نہ کسی طرح وقت گزارتے رہے۔ مہاجنوں سے بہت زیادہ قرض لے رکھا تھا ان کے تقاضے الگ تھے۔ غالب کی جائے قیام پر چوسر شرط بد کر کھیلی جاتی تھی جو ان کا ذریعہ آمدنی بھی تھا۔ ۱۸۴۱ء میں پولیس نے چھاپا مارا لیکن کوتوال ادب دوست تھا اس لیے انھیں چھوڑ دیا گیا۔ ۱۸۴۷ء میں دوبارہ چھاپا پڑا۔ اب کے کوتوال اور تھا چنانچہ گرفتار ہوئے۔ چھ ماہ قید اور دو سو روپے جرمانے کی سزا ہوئی۔ تین مہینے جیل میں رہے۔ بعض احباب کی کوششوں سے باقی تین ماہ کی قید معاف کر دی گئی لیکن ان کی شہرت کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا۔ (۴۴)

جولائی ۱۸۵۰ء میں دربارِ مغلیہ سے تعلق شروع ہوا۔ خاندانِ تیموریہ کی تاریخ لکھنے کا کام سپرد کیا گیا اور پچاس روپے ماہوار صلہ مقرر ہوا۔ ۱۸۵۴ء میں ذوق کا انتقال ہو گیا تو بہادر شاہ ظفر نے انھیں اپنا استاد مقرر کیا، ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد کچھ عرصہ انگریزی حکومت کے زیرِ عتاب رہے آخر بے گناہ قرار دیے گئے۔ پنشن بحال ہوئی۔ نواب یوسف علی خاں والیِ رامپور نے بھی سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا جو وفات تک جاری رہا۔ غالب کا انتقال ۱۵ رفروری ۱۸۶۹ء کو دہلی میں ہوا (۴۵) اور نظام الدین اولیا کے مزار سے کچھ فاصلے پر سپردِ خاک کیے گئے۔

غالب بڑے ذہین و فطین شخص تھے۔ ان کا حافظہ غیر معمولی تھا۔ جو کچھ مطالعہ کرتے تھے از بر ہو جاتا تھا۔ وہ فارسی میں ایران کے اہم شعراء عرفی، نظیری، طالب وغیرہ کے بے حد مداح تھے اور سبکِ ہندی کے شعراء کو پسند نہیں کرتے تھے۔ قیامِ کلکتہ کے دوران قتیل کے شاگردوں کے ساتھ معرکہ آرائی کی یہی وجہ تھی۔ پھر ۱۸۵۷ء میں خانہ نشینی کے دوران ہندوستان کے فارسی لغت نویسوں کی اغلاط ان کے علم میں آئیں تو مشہور لغت برہانِ قاطع کی خامیوں پر گرفت کر کے قاطعِ برہان لکھی۔ اس پر جواب اور رد جواب کا سلسلہ بہت دنوں چلا اور بڑی بدمزگی پیدا ہوئی۔

غالب فارسی میں عربی الفاظ کی آمیزش کو پسند نہیں کرتے تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ بتاتے تھے کہ لڑکپن میں اقامتِ آگرہ کے دوران انھوں نے ایک نومسلم پارسی معلم ہرمزد (ملا عبدالصمد) سے دو سال فارسی پڑھی تھی۔ بقولِ غالب وہ غالب کے ہاں دو برس تک مقیم رہا اور ان کی طبیعت میں فارسی کا صحیح مذاق پیدا کر دیا لیکن خود غالب ہی نے اس کی تردید بھی کی ہے اور کہا ہے کہ لوگ مجھے بے استادہ کہتے تھے اس لیے ان کا منہ بند کرنے کے لیے میں نے یہ واقعہ تراش لیا تھا۔ عبدالصمد کے قیامِ آگرہ کی تصدیق کسی اور ذریعے سے نہیں ہوتی۔ یہی سمجھنا چاہیے کہ فارسی زبان کا ذوق ان میں فطری طور پر موجود تھا۔

فارسی تصانیف

ان کی فارسی تصانیف میں سب سے اہم 'کلیاتِ فارسی' ہے جس میں غزلیات، مثنویات، قصائد، قطعات اور رباعیات وغیرہ موجود ہیں۔ ان کے مرجحہ اردو دیوان کے مقابلے میں فارسی کلام تقریباً چار گنا زیادہ ہے۔ فارسی قصائد کے علاوہ غزل گوئی میں ان کی اہمیت مسلّم ہے اور مثنویوں میں 'چراغِ دیر'، 'بادِ مخالف'، 'ابرِ گہر بار' (ناتمام) خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ 'سبد چیں' کلامِ فارسی کا ایک مختصر مجموعہ ہے۔ اس میں وہ کلام درج ہے جو کلیات میں نہیں آ سکا۔

پنج آہنگ: ۱۸۲۵ء میں اس نثری تصنیف کا آغاز کیا۔ اس کے پانچ ابواب ہیں جن میں مکتوب نگاری، مصادر و مصطلحات، اشعارِ مکتوبی، خطبات، تقاریظ اور فارسی مکاتیب درج کیے گئے ہیں۔ فارسی عبارتیں بڑے آرائشی اور دقیق انداز میں لکھی گئی ہیں۔

مہر نیم روز: ۱۸۵۰ء میں بہادر شاہ ظفر کے حکم سے مغلیہ خاندان کی تاریخ لکھنے کا آغاز کیا تھا۔ ارادہ تھا کہ یہ دو حصوں میں مکمل ہوگی۔ پہلا حصہ، جس میں ہمایوں بادشاہ تک حالات لکھے گئے ہیں، 'مہر نیم روز' کے نام سے ۱۸۵۵ء میں شائع ہو گیا تھا۔ دوسرا حصہ بہادر شاہ ظفر تک تحریر کیا جانا تھا جس کا نام 'ماہِ نیم ماہ' رکھا گیا تھا لیکن ۱۸۵۷ء میں بہادر شاہ ظفر کی علامتی حکومت بھی نہ رہی اس لیے یہ حصہ تصنیف نہ ہو سکا۔

دستنبو: ۱۸۵۷ء میں ہنگامے کے دوران غالب گھر میں مقید رہے۔ چنانچہ انھوں نے 'غدر' کے حالات لکھنے شروع کیے۔ اس میں مئی ۱۸۵۷ء سے اگست ۱۸۵۸ء تک کے حالات درج ہیں۔ نومبر ۱۸۵۸ء میں یہ کتاب اشاعت پذیر ہوئی۔ یہ مختصری کتاب بعدازاں اردو میں بھی ترجمہ ہو چکی ہے۔

متذکرہ بالا تینوں نثری کتابیں 'کلیاتِ نثر' کے نام سے یکجا بھی شائع ہو چکی ہیں۔

قاطع برہان

محمد حسین تبریزی کی لغت 'برہانِ قاطع' کی اغلاط پر حواشی لکھ کر ۱۸۶۰ء میں یہ کتاب مکمل کی اور نام قاطع برہان رکھا۔ جو ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کی اشاعت سے علمی دنیا میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا اور اس کے جواب میں بڑے اشتعال انگیز لہجے میں کتابیں لکھی گئیں۔ غالب نے بھی ان کے جواب لکھے اور لکھوائے جن میں تیغِ تیز، لطائفِ غیبی، دافعِ ہذیان، نامہ غالب اور سوالات عبدالکریم وغیرہ ایسے کتابچے شامل ہیں۔

درفشِ کاویانی

برہان قاطع کا ہنگامہ کسی قدر فرو ہوا تو غالب نے قاطع برہان کو نظرثانی اور اضافوں کے ساتھ ۱۸۶۵ء میں 'درفشِ کاویانی' کے نام سے طبع کرایا۔

اردو تصانیف

دیوانِ اردو: مروجہ دیوانِ غالب (اردو) دراصل غالب کے اردو کلام کا انتخاب ہے۔ یہ غالب کی زندگی میں کئی مرتبہ چھپا۔ آخری اشاعت ۱۸۶۳ء میں ہوئی جس میں اشعار کی تعداد اٹھارہ سو پینسٹھ (۱۸۶۵) ہے۔

نسخۂ امروہہ اور نسخۂ بھوپال

غالب نے اپنا دیوان پہلی مرتبہ انیس سال کی عمر میں مرتب کیا جو غالب کی صد سالہ برسی کے سال (۱۹۶۹ء) میں دریافت ہوا۔ اسے نثار احمد فاروقی نے نسخہ امروہہ کا نام دیا ہے۔ اس سے قبل غالب کا ایک اور دیوان 'نسخۂ حمیدیہ' کے نام سے مفتی انوار الحق نے مرتب کر کے ۱۹۲۱ء میں شائع کیا تھا۔ اسے نسخۂ بھوپال کے نام سے جانا جاتا ہے یہ اب حمیدیہ لائبریری بھوپال سے غائب ہو چکا ہے۔ یہ دیوان مرزا نے چوبیس سال کی عمر میں ترتیب دیا تھا۔ پروفیسر حمید احمد خاں نے ۱۹۶۹ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن بعض تصحیحات کے ساتھ مجلس ترقی ادب لاہور کی طرف سے شائع کیا۔

گلِ رعنا

غالب نے اپنے دوست منشی سراج الدین کی فرمائش پر اپنے اردو اور فارسی کلام کا انتخاب 'گلِ رعنا' کے زیرِ عنوان مرتب کیا تھا۔ یہ ناپید تھا مگر مالک رام کو کسی دوست کے ذریعے اس کا مخطوطہ مل گیا۔ انھوں نے پہلے اس کے بارے میں چند مضامین لکھ کر اسے

متعارف کروایا۔ پھر ۱۹۷۰ء میں علمی مجلس، دہلی کی جانب سے اسے طبع کرایا۔ اس دوران وزیر الحسن عابدی ۱۹۶۹ء میں اسے ادارۂ تحقیقاتِ پاکستان دانش گاہ پنجاب کی طرف سے شائع کر چکے تھے۔

عودِ ہندی

غالب نے اردو مکتوب نویسی کا آغاز ۱۸۴۷ء سے کیا تھا۔(۲۶) احباب کو انھوں نے جو خطوط لکھے وہ انھیں بہت پسند آئے اور ان کی طباعت و اشاعت کے لیے اصرار شروع ہوا۔ ابتدا میں غالب ان کی اشاعت کے خلاف تھے۔ بعد میں راضی ہو گئے۔ ۱۸۶۲ء میں مجموعہ مکاتیب بعنوان 'عودِ ہندی' مرتب کیا لیکن غالب کی وفات سے تقریباً چار ماہ پہلے اشاعت کی نوبت آئی۔

اردوئے معلےٰ

عودِ ہندی کی ترتیب کے وقت غالب کو اندازہ ہو چکا تھا کہ ان کے مکاتیب اشاعت پذیر ہوں گے اس لیے انھوں نے احباب سے اپنے خطوط طلب کیے اور دوسرا مجموعہ اردوئے معلےٰ کے نام سے اشاعت کے لیے تیار کیا لیکن یہ غالب کی وفات کے تقریباً ایک ماہ بعد چھپ سکا۔

ان دو مجموعوں کے بعد بہت سے طرف داران غالب نے ان کے خطوط مختلف ذرائع سے یکجا کر کے شائع کیے اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ اس سلسلے کا مکمل ترین مجموعہ 'غالب کے خطوط' مرتبہ خلیق انجم ہے جو پانچ جلدوں میں غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی کی طرف سے شائع ہو چکا ہے۔ اس کی آخری جلد ۲۰۰۰ء میں طبع ہوئی ہے۔

مرزا غالب نے اپنی زندگی میں کئی نشیب و فراز دیکھے۔ وہ پانچ برس کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور وہ والدہ کے ساتھ ننھیال میں رہنے لگے۔ چچا نصر اللہ بیگ سرپرست تھے۔ ننھیال میں اگرچہ مرزا کی بہت خاطر مدارات ہوتی تھی مگر یہ ناممکن ہے کہ انھیں اپنے یتیم ہونے کا احساس نہ ہو۔ ان کی بیوہ ماں اپنے والدین کے ہاں عزت سے رہتی تھیں مگر ایسے حالات میں مرزا کسی طرح بھی اپنے ماحول سے مطمئن نہیں ہو سکتے تھے۔ جب وہ نو سال کے ہوئے تو چچا بھی وفات پا گئے، اس وقت ان کی زندگی میں ضرور ایک خلا پیدا ہو گیا ہوگا۔ خیال یہ ہے کہ اس خلا کے گہرے احساس نے غیر شعوری طور پر ان کے مزاج پر اثر کیا۔

مرزا کی شادی ابتدائے جوانی میں ہوگئی جب وہ تقریباً تیرہ سال کے تھے اور وہ سسرال میں رہنے کے لیے دہلی آ گئے۔ یہاں کا ماحول بھی کچھ ایسا سازگار نہ تھا۔ وہ عہدِ طفلی سے شعر کہہ رہے تھے مگر دہلی میں ذوق کی شاعری کا چرچا تھا اور غالب کی شاعری سے التفات نہ تھا۔ علاوہ بریں ایک طرف رئیسانہ ماحول کی پابندیاں اور مصنوعی آدابِ مجلس کا دباؤ تھا اور دوسری طرف غالب کی فطری آزادہ روی اور بیبا کی تھی۔ غرض ماحول کا یہ تضاد ان کی ذہنی کشمکش کا باعث ضرور بن جاتا ہوگا مگر احساسِ کمتری کے برعکس ان کے اندر مدافعت بلکہ مقاومت کا جذبہ گہرا ہوتا گیا اور یہ بات ان کے ذہن میں راسخ ہوگئی کہ وہ اس ماحول کو بدل کر اپنی فطری صلاحیتوں کو کام میں لائیں گے۔

مرزا کا ماحول

مرزا غالب کا عمومی ماحول بڑی عجیب خصوصیات کا حامل ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ ان کے فن و فکر کے مطالعے سے پیشتر اس ماحول پر نظر ڈالی جائے۔ سب سے پہلے اس ماحول کی جغرافیائی حیثیت ہمارے سامنے آتی ہے۔ برصغیر میں قدرت فراخ دست ہے، تھوڑی محنت سے گزر اوقات ہو سکتی ہے۔ اس لیے لوگ طبعاً آرام پسند ہیں اور کڑی محنت ان کے لیے ناگوار ہے۔ پھر موسم

کی تند خوئی نے لوگوں کو زیادہ جذباتی بنا دیا ہے۔ خود غالب کے خطوط میں کئی ایسے واضح اشارے ملتے ہیں جن سے ان کی شدتِ احساس اور طبیعت کے لاابالیانہ پن کا پتہ چلتا ہے۔ ذرا ان کی غذا پر ہی غور کیجیے۔ گوشت کا پانی، بھنا ہوا گوشت، کباب، آم، شراب غالب کی پسندیدہ چیزیں ہیں اور ان کا جو اثر مزاج پر ہوتا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔

علمی اعتبار سے یہ ماحول بہت زرخیز تھا۔ بڑے بڑے شاعر، بلند مرتبہ علما، عظیم اور پروقار طبیب دہلی میں موجود تھے۔ پریس کے قیام نے کتابیں نسبتاً عام کر دی تھیں اور مطالعے کا شوق بڑھ گیا تھا۔ فارسی کی جگہ اردو لینے لگی تھی۔ اب اس میں ادبی تخلیقات روز افزوں تھیں۔ سرسید نے 'آثار الصنادید' میں دہلی کے علما، فضلا، بزرگانِ دین، شعرا، اطبا اور فن کاروں کا ذکر جس ذوق و شوق سے کیا ہے اس سے اس زمانے کی ثقافتی زندگی کی تصویر واضح طور پر سامنے آ جاتی ہے۔

اس دور کے مذہبی ماحول میں اقدار کا تصادم تھا۔ روایت پرستی اور توہم پرستی کے خلاف ولی اللّٰہی خاندان کی مہم جاری تھی۔ اس کا اندازہ شاہ اسماعیل شہید کی کتاب 'تقویت الایمان' (۱۸۲۵ء) سے ہو سکتا ہے۔ سید احمد بریلوی کی تحریک، فعالیت کی اعلیٰ مثال تھی۔ لوگ تقدیر پرست تھے مگر ان میں ایمان کی حرارت بھی موجود تھی۔ گویا اس نصف صدی (۱۸۰۳ء-۱۸۵۷ء) میں انفعالی رجحانات اور عمل پرستی میں زبردست جنگ تھی اور یہ جنگ بالآخر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں نمودار ہوئی۔ مرزا تقلید کے خلاف تھے۔ مگر ساتھ ہی اہلِ بیت اور خصوصیت سے حضرت علی کرم اللہ وجہہ سے والہانہ عشق رکھتے تھے۔ گویا یہ تضاد خود ان کی طبیعت میں موجود تھا۔ اس ماحول کا معاشرتی رنگ پرانی اقدار کا حامل تھا۔ لیکن انگریزوں کی وجہ سے تبدیلیاں آنے لگی تھیں۔ عام طور سے ایک طرف وہ لوگ تھے جو نسبی اور خاندانی شرافت کو معیار سمجھتے تھے اور دوسری طرف سرکاری ملازمین کا نیا طبقہ تھا جس کا سارا اثاثہ عہدوں کے حصول پر مبنی تھا۔ مگر عوام میں ذاتی وقار کا احساس بھی جاگ اٹھا تھا چنانچہ یہ تصادم بڑی دیر تک چلتا رہا۔ مغلیہ اقتدار قائم کرنے کی جو آخری بار کوشش ہوئی تھی اس میں وحدتِ مقاصد کے ساتھ وحدتِ عمل بھی موجود تھی اور ایک ملکی حکومت کا تصور پہلی مرتبہ برصغیر کے باشندوں میں پیدا ہوا تھا۔ مسلمان ایک طویل عرصے تک حکمران رہے تھے، انھیں دولت سے زیادہ اقتدار سے پیار تھا۔ لہٰذا عام آدمی بھی اپنی حیثیت سے بڑھ کر خرچ کرتا تھا تاکہ معیارِ زندگی قائم رہے اور وہ شرفا میں شمار ہو۔ خود غالب کا ذہن بھی اسی قسم کی کشمکش میں گرفتار رہا اور ان کی حساس طبیعت پر اس کا گہرا اثر پڑا جو ان کے کلام میں نمایاں ہے۔

مرزا کی تعلیم

مرزا غالب کی ابتدائی تعلیم رسمی قسم کی تھی۔ انھوں نے کئی ایک عام اساتذہ سے درس لیا تھا۔ جن میں مولوی محمد معظم کا ذکر انھوں نے خود بھی کیا ہے۔ ان کے اپنے خیال کے مطابق یہ ان کی خوش قسمتی تھی کہ ہرمزد ایرانی (ملا عبدالصمد) آگرے آ نکلے اور انھیں ان سے درس لینے کا موقع ملا۔ اس روایت کی حقیقت کچھ بھی ہو، اس سے اتنا پتہ ضرور چلتا ہے کہ مرزا غالب کی نظر فارسی زبان کی باریکیوں اور اس کے لطیف پہلوؤں پر ابتدا ہی سے تھی۔ اس دور کا علمی ماحول اس قدر پر تاثیر تھا کہ ایک بالغ نظر شخص ہر سانس کے ساتھ علم کی روشنی جذب کر لیتا تھا۔ غالب بھی اس علمی ماحول اور اس کی ادبی صحبتوں سے پوری طرح مستفیض ہوئے تھے چنانچہ اس استفادے کا ثبوت ان کے کلام میں جا بجا ملتا ہے۔

غالب کے دور میں تین عظیم ہستیاں سربرآوردہ نظر آتی ہیں اور وہ ہیں شاہ اسماعیل شہید، مولانا فضلِ حق خیر آبادی اور سر سید احمد خاں۔ تقلید کے تو وہ پہلے ہی روز سے قائل نہ تھے۔ شاہ اسماعیل شہید کے خیالات نے انھیں اور بھی زیادہ تقلید سے متنفر کیا۔ وہ

اشیاء اور واقعات کے حسن و قبح کا فیصلہ اپنی سوچ کے مطابق کرنے لگے۔ انھیں مولانا فضلِ حق خیر آبادی کا طرزِ عمل بہت پسند آیا۔ مولانا کی سیاسی روش کا تو وہ ساتھ نہ دے سکے لیکن ان کی حب الوطنی اور اسلام دوستی کے وہ ہمیشہ گرویدہ رہے، چنانچہ وہ سانحۂ غدر کو بالکل اسی نظر سے دیکھتے ہیں جس نظر سے کہ مولانا خیر آبادی نے دیکھا تھا یعنی استعمارِ غیر کا انھیں شدید احساس تھا مگر غالب کی گہری نظر کے سامنے کئی بنیادی حقیقتیں تھیں، اس لیے وہ ہنگامۂ دار و گیر (۱۸۵۷ء) کے الم ناک پہلوؤں سے بہت آگے دیکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں ان کا مسلک سرسید احمد خاں سے ملتا جلتا ہے۔

ماحول کا اثر ذہنی کشمکش کی صورت میں نمودار ہوا۔ یہ ذہنی کشمکش نئی اور پرانی قدروں کے تصادم سے پیدا ہوئی چنانچہ اس سے دو مستقل نتیجے نکلے جو غالب کی شخصیت کی تعمیر پر اثر انداز ہوئے۔ ایک طرف ان کا مسلک تھا، یعنی وہ بہت سی روایات کے بارے میں شک کرتے رہے اور 'خذ ما صفا ودع ما کدر' کے اصول کے قائل ہو گئے۔ وہ دیکھتے تھے کہ بہت سی پرانی روایات حقیقت سے خالی ہو گئی ہیں۔ لہٰذا انھوں نے نئی صورتوں کو اپنا لیا۔ وہ طبقاتی ناہمواری سے نفرت کرنے لگے اور نہایت وسیع المشرب بن گئے اور انسان دوستی کے بلند مقام سے سوچنے لگے۔

ماحول کے مذہبی پہلو نے انھیں ایک خاص قسم کی روحانی کشمکش میں مبتلا کر دیا تھا۔ وہ عام شاعروں کی طرح واعظ کے دین سے بیزار نہ تھے بلکہ وہ دین کی صورت اور اس کی روح میں تمیز کرنا جانتے تھے۔ وہ صورت سے متنفر نہیں تھے وہ چاہتے تھے کہ صورت میں روح ضرور قائم رہے تاکہ وہ صورت انسانی زندگی پر اثر انداز نہ ہو سکے۔ اس اندازِ فکر کا یہ نتیجہ ہوا کہ ایک تو ان کے ترکِ تقلید کے مسلک میں پختگی آ گئی یعنی وہ سنی سنائی بات سے زیادہ اپنے تجربے اور مشاہدے پر بھروسا کرنے لگے، دوسرے یہ کہ ان کی وسیع المشربی میں ایک خاص قسم کا ضبط نمودار ہو گیا۔ اگر غالب عام شاعر ہوتے تو واعظ کے دین کو ٹھکرا دیتے اور اس دین کی صورت اور ماہیت پر غور نہ کرتے اور لازماً 'پیگن' (Pagan) وسیع المشربی میں ڈوب جاتے۔ انسان سے خدا کا تعلق، کائنات میں انسان کا مقام، زندگی کی حقیقت، ان سب چیزوں پر ان کی نظر پڑی اور ان کی ماہیت کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش انھوں نے اس لیے کی کہ مذہب کی روح انھیں عزیز تھی۔

غالب پر شخصی ماحول کے اثرات بھی غور کے قابل ہیں۔ اس کی زندگی کا سب سے پہلا حادثہ ان کے والد کی وفات تھی۔ اس کا فوری اثر احساسِ کمتری اور بے چارگی تھا۔ اس حادثے نے ان کی زندگی میں ایک خلا پیدا کر دیا جس کا احساس انھیں عمر بھر رہا۔ وہ ہمیشہ اس خلا کو پر کرنے کی اپنے طور پر کوشش کرتے چنانچہ کہیں وہ کسی نواب کو اپنا مربّی بنانے کی کوشش کرتے ہیں تو کہیں کسی لاٹ بہادر کو۔ دوسرا بڑا واقعہ غالب کا ننھیال میں جا کر رہنا تھا۔ یہاں پہنچ کر انھوں نے امیرانہ زندگی کے ٹھاٹھ دیکھے۔ ظاہر ہے کہ اس کا اثر ان پر ہوا۔ ایک طرف تو ان کی طبیعت میں مخصوص رنگ کی دنیا داری آ گئی جسے ان کی خودداری نے بہت کم گوارا کیا لیکن زمانے کی گردشوں نے انھیں اس پر مائل رکھا۔ دوسری طرف وہ اس بورژوا سوسائٹی کے سفلی رجحانات سے اس قدر متاثر ہوئے کہ محبت کے ازلی جذبے سے محروم ہو گئے اور ان کی محبت بھی ایک جاگیردار کے آقایانہ پیار کی صورت اختیار کر گئی۔ غالباً اس رئیسانہ ماحول میں انھیں سکون کی بجائے ذہنی کشمکش سے دوچار ہونا پڑا۔ نواب الٰہی بخش اور ان کے ہم نشیں ذوق کی شاعری کے گرویدہ تھے، جو اپنی تمام خوبیوں کے باوجود غالب کو ناپسند تھی۔ غالب کو اپنے کلام کی داد تو کیا ملتی، الٹا اعتراضات ہوئے۔ انھیں مہمل گو قرار دیا گیا چنانچہ ان کے ہاں ایک ردِعمل پیدا ہوا اور وہ روایتی شاعری سے بیزار ہو گئے، ایسی روایت جو ذوق کے لیے مایۂ ناز تھی۔ اس ذہنی کشمکش کا دوسرا نتیجہ یہ نکلا کہ انھوں نے رنگِ بیدل میں لکھنا بھی ترک کر دیا جو کبھی انھیں بہت عزیز تھا۔ ان دونوں باتوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ شاعر غالب نے شعوری

اور غیر شعوری دونوں طریقوں پر اپنی ادبی شخصیت کی تلاش شروع کر دی۔

اس کے بعد جاگیر کا قضیہ پیش آیا اور انھوں نے سفر کلکتہ اختیار کیا۔ یہ سفر اور وطن سے باہر قیام غالب کی شخصیت پر کئی طرح سے اثر انداز ہوا۔ غالب نے اس دوران کئی ٹھوکریں کھائیں اور وہ شدید احتیاج سے آشنا ہوئے۔ دوست دشمن کی پرکھ، اپنے اور پرائے کی آزمائش اسی وقت ہوئی۔ اس سارے واقعے کے دو متضاد اثر ہیں۔ اس کا پہلا اثر یہ معلوم ہوتا ہے کہ احتیاج نے غالب کی شاعری میں ریا کا عنصر پیدا کر دیا۔ اسی وجہ سے انھوں نے اونچے درجے کے انگریزوں کے قصیدے لکھے۔ دوسرا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے ذہنی افق پر جو بادل منڈلا رہے تھے وہ چھٹ گئے اور کلکتہ والوں کی مخالفت نے جو چنگاریاں اُڑائی تھیں ان سے غالب کے ہاں مزید اجالا ہو گیا گویا جہاں مالی مشکلات نے غالب کو اپنے مقام سے نیچے اترنے پر مجبور کر دیا وہیں علمی مشکلات نے غالب کو مزید بلندیوں تک پہنچنے کی ہمت عطا کر دی۔ سفر کلکتہ نے ان کے ذہنی آفاق کو وسیع کیا۔ سرسید کی 'آئینِ اکبری' مرتبہ ۱۸۵۶ء پر تقریظ لکھتے ہوئے انھوں نے تحریر کیا کہ جو 'آئین' اور ایجادات انگریزوں کی بدولت آ رہی ہیں ان کی طرف توجہ کرنی چاہیے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ سفرِ کلکتہ نے انھیں کتنا شعور بخشا!

قید کی سزا بھگتنا ایک الم ناک حادثہ تھا۔ اس نے غالب کے اندر اپنی رسوائی کا جاں گداز احساس پیدا کر دیا۔ غالب جو اپنی انا کے جال میں محبوس تھے، یکسر تھرّا اٹھے اور تھوڑے وقت کے لیے یاس و قنوطیت کے شکار ہو گئے۔ جیل کی سنگین دیواریں غالب کے لیے ایک دہکتی ہوئی بھٹی ثابت ہوئیں جس نے انھیں کندن بنا دیا۔

فکر و فن

سب سے پہلے ہم غالب کے کلام میں ان کے افکار پر نگاہ ڈالتے ہیں اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ غالب زندگی کے اہم مسائل کے متعلق کس طرح سوچتے ہیں۔

عام فنکاروں سے وہ اس لیے ممتاز ہیں کہ اپنی تخلیقات میں وجدان کے ساتھ ذہن کی تمام قوتوں کو بھی شامل کر لیتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کی تخلیق اپنے اثر میں زیادہ ہمہ گیر ہوتی ہے۔ جب غالب کی نظر کائنات پر پڑتی ہے تو وہ اس کی علت العلل یعنی ذاتِ باری تعالیٰ کے بارے میں سوچنے لگتے ہیں اور ان کا ذہنِ رسا اس نکتے تک پہنچ جاتا ہے:

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر — یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

ہے دہی بدمستی ہر ذرہ کا خود عذر خواہ — جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

گویا غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں اور جو کچھ انھیں اپنے اردگرد نظر آ رہا ہے، وہ اسے اصنامِ خیالی سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں ذاتِ حق سے مہجوری کا باعث یہی اصنامِ خیالی ہیں۔ چنانچہ جب وہ کہتے ہیں:

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریٔ وہم — کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

لیکن یاد رہے کہ غالب کے نظریۂ وحدت الوجود اور عام صوفیوں کے نظریے میں فرق ہے اور اس فرق کی بنیادی وجہ ان کا بے پناہ ذوقِ ہستی ہے۔ یہی انا کو برقرار رکھنے کا شوق انھیں مجبور کر دیتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کو دو حصوں میں تقسیم کر دیں۔ پہلا حصہ عالمِ انفس کی زندگی ہے جس میں وہ اپنے آپ کو سب پر غالب سمجھتے ہیں۔ دوسرا حصہ عالمِ آفاق کا ہے۔ یہاں پہنچ کر انھیں ہستی فوق الادراک کا احساس ہوتا ہے۔ اب وہ لازمی سمجھتے ہیں کہ اس قوی تر ہستی کے ساتھ گہرا تعلق جوڑ لیں۔ پھر جب کائنات اپنی وسعت اور

عظمت کے باعث ان کے بشری وجود کو حقیر بنا دیتی ہے تو وہ فنا کے خوف سے اس بات پر آمادہ ہو جاتے ہیں کہ اپنے آپ کو اس قوی تر ہستی میں جذب کر دیں۔ اسی کشمکش کا اظہار انھوں نے یوں کیا ہے:

اے اہلِ نظر کون سنے طعنۂ نایافت — دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

گویا غالب کے یہاں ایک اجتماعِ ضدین ہے۔ وہ خودی کو چھوڑ نہیں سکتے کیونکہ ان کا ذوقِ ہستی اس کی اجازت نہیں دیتا۔ عالمِ آفاق میں ان کی خودی اپنے وجود کو سہار نہیں سکتی، لہٰذا وہ قوی تر ہستی یعنی خدا کا سہارا لیتی ہے۔

مرزا کے نزدیک زندگی کی خصوصیتیں:

مرزا غالب نے زندگی پر گہری نظر ڈالی ہے اور اس کی سات خصوصیتیں بتائی ہیں:

۱۔ ان کے نزدیک انسانی زندگی کی پہلی خصوصیت اس کا اختصار ہے:

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل — گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

انھیں خدشہ ہے کہ وہ اپنے عظیم ارادوں کی تکمیل نہیں کر سکیں گے اور دامنِ حیات ان سے جلد چھوٹ جائے گا۔

۲۔ زندگی کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ تعمیر و تخریب کے دونوں عنصر اس کے اندر موجود ہیں:

میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی — ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

۳۔ زندگی کی تیسری خصوصیت ان کے نزدیک یہ ہے کہ وہ نمود و آرائش کا سامان خود کرتی ہے:

غافل بہ وہمِ ناز خود آرا ہے ورنہ یاں — بے شانۂ صبا نہیں طرّہ گیاہ کا

۴۔ زندگی کی چوتھی اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ ہر شے کو اپنی زندگی سے محبت ہے اور اس کے انتشار سے نفرت ہے، جینے کا ذوق ہر مشکل کو آسان کر دیتا ہے۔

تھا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کہیں — عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

۵۔ زندگی کی پانچویں خصوصیت اس کی ارتقا پذیری ہے چنانچہ اس خصوصیت کو یوں بیان کیا ہے:

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز — پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

گویا زندگی ارتقا کی ہر اگلی منزل میں زیادہ نکھار کے ساتھ سامنے آنے کی سعی میں مصروف ہے۔

۶۔ زندگی کی چھٹی خصوصیت شادی و غم کا باہم مربوط ہونا ہے:

شادی سے گزر کہ غم نہ ہووے — اُردی جو نہ ہو تو دَے نہیں ہے

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی — چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

۷۔ زندگی کی ساتویں خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک دوامی حرکت میں مبتلا ہے۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ یہ حرکت کس رخ چلے گی۔ کہیں یہ حرکت تھمے گی بھی یا جاری ہی رہے گی۔ اس کی روح سے واقفیت کم ہی لوگوں کو ہے اور جنھیں واقفیت ہے وہ بھی اس کی جولانیوں کو سنبھال نہیں سکتے۔

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے — نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

فضیلتِ انسان

غالب نے اپنے ماحول میں انسان کو بہت پست اور ذلیل پایا تھا۔ زندگی کے طوفان میں وہ اپنے آپ کو ایک بے بس تنکے کی مانند بہتے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ اس پستی کے احساس کے باوجود غالب کو انسان کی فطری شرافت وفضیلت سے کبھی انکار نہیں ہوا چنانچہ وہ انسانی ذلت کا منظر دیکھ کر بڑی شوخی سے فاطرِ ارض وسما سے پوچھتے ہیں:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

ذرا غالب کی اس مشہور غزل پر نظر ڈالیے، جس کا ایک شعر یہ ہے:

یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے　　لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

غالب کا انسان نہ تو لوحِ جہاں پر حرفِ مکرر کی حیثیت رکھتا ہے، نہ ہی رتبے میں مہر و ماہ سے کمتر ہے۔ انسان خدا کا خلیفہ ہے اور اس کی عظمت ہر لحاظ سے مسلّم۔

غالب انسانی ہمت کے بڑے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک جذبۂ تخلیق کی بیداری کا نام ہمت ہے۔ کس جوش سے کہہ اٹھتے ہیں:

ہمت اگر بال کشائی کند　　صعوہ تواند کہ ہمائی کند

غالب کے نزدیک انسان کے اندر بے پناہ ذوقِ ہستی موجود ہے یہی ذوقِ ہستی اسے ہر مشکل کا مقابلہ کرنے پر آمادہ کرتا ہے:

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا　　حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

غالب کے نزدیک انسان کی ہستی کائنات بردوش ہے اور اس کے اصول خود اس کی ذات سے ابھرتے ہیں۔ اسے قانون توڑنے میں وہی مزا آتا ہے جو نئے قانون بنانے میں آتا ہے۔ وہ کارِ تخلیق میں خالقِ کائنات کی شریک ہے:

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال　　ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

بشریت پر ناز

اگرچہ غالب کا انسان اپنے وجود کو نقشِ ناتمام سمجھتا ہے اور اس کے لیے نقش گرِ کائنات کا شکوہ سنج ہے پھر بھی اسے اپنے وجود سے پیار ہے اور وہ اپنی بشریت پر نازاں ہے:

خوے آدم دارم آدم زادہ ام　　آشکارا دم ز عصیاں می زنم

بشریت کی یہی لے ساز غالب کی سب سے زیادہ مربوط لے ہے اور اسی لیے ان کے کلام کو خلوت کا رنگ دے کر انسانیت کا آئینہ دار بنا دیتی ہے۔ غرض یہ کہ انسانی ہستی پر مرزا نے بہت غور کیا ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نہ تو یہ محض حیوان ہے اور نہ محض فرشتہ۔ دونوں کے امتزاج سے انسانی سیرت وجود پذیر ہوئی ہے۔ قوتِ تخلیق انسانی سیرت کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہ چیز صرف انسان ہی کو عطا کی گئی ہے۔ اس لیے بشر فرشتہ اور حیوان سے بلند تر ہے۔ اگر ہم ان مردانِ کامل پر نظر ڈالیں جن کے بارے میں وہ کہتے ہیں:

ہرچہ در سو نتواں یافت بہر سو یابند　　ہرچہ در جا نتواں دید بہر جا بینند

تو صاف دکھائی دے گا کہ غالب کے نزدیک انسان واقعی خدا کا جانشین ہے۔

تصورِ عشق

مرزا جانتے ہیں کہ انسانی خودی کی تکمیل ہی میں اس کی ابدی مسرت کا راز ہے۔ چنانچہ وہ اس تکمیل کے لیے عشق کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں عشق کی راہنمائی میں انسانی خودی اپنی منازل اچھی طرح طے کر سکتی ہے لیکن غالب کا تصورِ عشق عام مشرقی شعراء کے تصور سے بہت مختلف ہے۔ اس لیے مناسب ہے کہ مرزا کے تصورِ عشق کا جائزہ لیں۔

اس تصور کی خصوصیات

غالب عشق کی اہمیت کے اس قدر قائل ہیں کہ وہ اس کے بغیر انجمنِ ہستی کو بے رونق سمجھتے ہیں۔ کہا ہے:

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے　　انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غالب کے نزدیک عشق کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ہونا نہ ہونا آدمی کے بس کی بات نہیں۔ ایک خاص ذہنی افتاد اور ایک خاص جذباتی کیفیت کی ضرورت ہے کہ آدمی عشق سے فیض پا سکے اور یہ افتاد اور یہ کیفیت ہر ایک کو حاصل نہیں ہو سکتی:

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب　　کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

عشق کی تیسری خصوصیت اس کی آفاق گیر وسعت ہے۔ عشق ایک ایسی قوت ہے جو وجدان کی پرورش کرتی ہے اور قلب و نظر کو بڑی جولانی عطا کر دیتی ہے۔

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز　　ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

عشق کی چوتھی خصوصیت یہ ہے کہ جینے کا مزا عشق ہی سے ملتا ہے۔ یہ ایک ایسا درد ہے جس کا کوئی علاج نہیں لیکن یہ خود ہر دوسرے درد کا علاج ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا　　درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا

عشق کی پانچویں خصوصیت یہ ہے کہ وہ انسان کو ہر بندھن سے آزاد کر دیتا ہے جو اسے زندگی کی عام سطح سے اٹھنے نہیں دیتے۔ انسانی شخصیت کو ایک مرکز حاصل ہو جاتا ہے اور وہ ہے 'محبوب کی ذات'۔ حسن ورنگینی کے اس مرکز سے اسے اس قدر ارتفاع حاصل ہوتا ہے کہ اسے دوسری طرف دیکھنے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی:

سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی　　خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

عشق کی چھٹی خصوصیت یہ ہے کہ کچھ بھی ہو عشق اپنا اثر کیے بغیر رہ نہیں سکتا۔ یہ ایک ایسی آگ ہے جو اپنے ماحول کو ضرور گرم کر دیتی ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ یہ بے اثر چیز ہے غلط ہے:

کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر　　پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

پھر آخر میں مرزا اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ عشق کے بغیر زندگی گزارنا عبث ہے بلکہ عشق سے خالی ہو کر زندگی ایک مسلسل عذاب بن جاتی ہے اور انسان کی حیثیت ایک ادنیٰ تنکے کی سی ہوتی ہے جسے ہوا کا ہر تیز جھونکا اڑائے پھرتا ہے۔ مگر شاعر کو اس بات کا افسوس ہے کہ وہ اس میدان میں اترنے کے قابل ہی نہیں۔ وہ لذتِ آزار کی طاقت بھی نہیں رکھتا چنانچہ کہا ہے:

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں　　طاقت بہ قدرِ لذتِ آزار بھی نہیں

وسیع المشربی

عام طور پر ہمارے شعراء کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے لیے خیال کی دنیا آباد کرتے ہیں اور حقیقت کی دنیا سے دور رہتے ہیں۔ وہ اپنے ماحول کی خرابیوں کو دیکھتے ہوئے بھی ان سے چشم پوشی کر لیتے ہیں اور زندگی سے گریز کو اپنا مسلک بنا لیتے ہیں۔ غالب زندہ احساس کے مالک شاعر تھے اور ایک شعوری فنکار بھی چنانچہ انھوں نے اپنے زمانے کی جماعتی قدروں کا اندازہ بھی کیا ہے اور ایسی جماعتی قدریں بھی پیش کی ہیں جو انسانی سوسائٹی کو بلند مقام تک پہنچا سکتی ہیں۔ غالب کے ہاں سب سے زیادہ جماعتی قدر وسعتِ مشرب ہے۔

دلِ الفت نسب و سینۂ توحید فضا   نگہہ جلوہ پرست و نفسِ صدق گزیں

محبت کرنے والا دل، توحید سے معمور سینہ، جلوۂ ذات کی غالب نگاہ اور سچائی سے آشنا زبان۔ ان چار باتوں کا یکجا ہونا اس بات کا ضامن ہے کہ انسان قلب ونظر دونوں کے اعتبار سے واقعی وسیع المشرب ہے۔

کعبے میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں   بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہلِ کنشت کو

اور پھر ان کی وسیع المشربی کی تان یہاں آ کر ٹوٹتی ہے:

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے   مرے بُت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

صحبتِ اہلِ کنشت کو نہ بھولنا، کعبے سے بتوں کی نسبت قائم کرنا، وفادار برہمن کو کعبے میں گاڑنا، ایک ایسے وسیع المشرب انسان کا فعل ہو سکتا ہے جو حقیقت کو ہر شے میں جلوہ پیرا دیکھتا ہے۔

ترکِ تقلید

فکرِ غالب میں دوسری نمایاں جماعتی قدر ترکِ تقلید ہے۔ انھیں اس بات کا گلہ ہے کہ آدم عام رسومات میں گھرا ہوا ہے۔ یہ بے ہودہ رسومات اس کی شخصیت پر بوجھ ہیں چنانچہ وہ اہلِ خرد کو للکارتے ہیں:

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں   پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

غالب اور فن

اب ہم غالب کے فن کے بارے میں کچھ تحریر کریں گے۔ سب سے پہلے ہم غالب کے دو شعر پیش کرتے ہیں جن میں غالب نے اپنی شعر گوئی کا مقصد بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں:

مجھے انتعاشِ غم نے پئے عرضِ حال بخشی   ہوسِ غزل سرائی تپشِ فسانہ خوانی

یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب   کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

غالب کے لیے ہوسِ غزل سرائی اور تپشِ فسانہ خوانی، انتعاشِ غم کا نتیجہ ہیں۔ وہ اپنی واردات کو بیان کر کے دوسروں کو اپنے تجربات میں شامل کرنا چاہتے ہیں۔ انکا خیال ہے کہ اس بیان سے دل و جاں دونوں فیض یاب ہو سکیں گے۔ ظاہر ہے کہ خوانِ گفتگو پر مہمانی دل و جاں کی ہو رہی ہے۔ دل ان تمام جذبات و محسوسات کا مرکز ہے جن سے انسانی زندگی حرارت حاصل کرتی ہے اور جان مرکز ہے انسان کی پوری شخصیت کی گویا شاعر اپنے بیان سے دل کی پرورش اس لیے کرنا چاہتا ہے کہ انسان کے قلب ونظر میں وسعت آئے اور وہ زندگی کو ایک مربوط شکل میں دیکھنے کی اہلیت حاصل کرے اور وہ جان کی پرورش اس لیے کرتے ہیں کہ انسانی روح جو

دراصل انسان کی جان ہے، اپنی پرواز میں آفاقی صفت قائم رکھے چنانچہ اس نظریے کے حامل ہو کر وہ پکار کر کہتے ہیں:

دیدہ ور آں کہ تا نہد دل بہ شمارِ دلبری   در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آزری

یعنی دیدہ ور فنکار حسن کو خاک کی دبیز تہوں میں بھی دیکھ پاتا ہے۔ وہ اس کی حرکت اور عمل کو اپنے سننے والوں تک پہنچا دیتا ہے یہ فنکار گونگے پھولوں کو زبان اور اندھی نرگس کو آنکھ بخش دیتا ہے۔ یہ فن کی معراج ہے جہاں پہنچ کر انسان احسن الخالقین کا شریک کار بن جاتا ہے۔ ایسے ہی فنکار کے بارے میں مرزا کہتے ہیں:

گُل را نوا، نرگس را تماشا   تو داری بہارے، کہ عالم ندارد

اور یہ سب غالب کے نزدیک تب ہی ممکن ہے جب فنکار اپنی ذات کی گہرائیوں سے نئے جہان کے نقشے ابھارے اور اپنے خلوص کے بل بوتے پر اپنے جگر کے خون سے ان نقشوں میں رنگ بھرے۔

بے شک قدرت کے مبدأ فیاض سے غالب کو بہت کچھ ملا تھا۔ ان عطیوں کو کام میں لانے کے لیے جس محنت و تدبر کی ضرورت تھی وہ غالب نے پوری طرح سے کی۔ غالب نے فارسی شعراء میں سے حزیں، عرفی، نظیری، ظہوری اور صائب کا بڑی اچھی طرح مطالعہ کیا تھا۔ ایک عرصے تک غالب کے ہاں ان کا کلام نمونہ بنا رہا۔ کہتے ہیں:

ذوقِ فکرِ غالب را بردہ ز انجمن بیروں   با ظہوری و صائب محوِ ہم زبانی ہاست

یعنی ذوقِ فکر ہی غالب کو اپنی ہندی برادری کے شعراء سے باہر لے گیا۔

اردو شعراء میں وہ میر اور سودا کو پسند کرتے ہیں لیکن ذوق اور اس قبیل کے دوسرے شعراء کو پسند نہیں کرتے کیونکہ ان کے ہاں فن کا وہ معیار نہیں ملتا جس کے وہ طالب ہیں۔

غالب کے نزدیک شعر کی تخلیق میں دل و دماغ کا برابر حصہ ہے۔ ایک صالح جذبات فراہم کرتا ہے اور دوسرا بلند فکر۔ جن میں سے ایک میں کمی واقع ہو جائے تو شعر اپنی بلندی تک نہیں پہنچ سکتا۔ غالب کے نزدیک حقیقی آرٹ تفریح اور تزئین کی دنیا سے وجود پذیر ہوتا ہے۔ وہ خونِ جگر پر پلتا ہے، آہوں کی ہوا میں سانس لیتا ہے اور آنسوؤں کے آئینے میں رخِ حیات دیکھتا ہے:

ہنرم را نتواں کرد بہ حسنِ ضائع   خستگی غازۂ روئے ہنر آمد گوئی

غمِ دل داشتم اینک غمِ جانم دارند   زخم را زخمِ دگر بر اثر آمد گوئی

صاف پتہ چلتا ہے کہ غالب فن کی پرورش کے لیے ناساز گار ماحول کو ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ زخمِ دل سے زخمِ جاں کی منزل تک کچھ اس طرح پہنچتے ہیں کہ زخم پر زخم کھائے ہیں اور رخِ حیات کو سنوارا ہے۔

فنِ شعر میں غالب کے کمالات

اس کے بعد اس بات کا جائزہ لینا ضروری ہے کہ مرزا نے اپنے نظریۂ شعر کو عملی جامہ کہاں تک پہنایا ہے۔ فنِ شعر کے میدان میں اس کی کون سی فتوحات ہیں اور وہ اردو شاعری کو کیا کچھ دے گئے۔

مرزا بیدل، غالب کے سب سے زیادہ محبوب شاعر رہے ہیں۔ چنانچہ غالب نے ان کے رنگ میں شعر کہنا شروع کیا اور ایک عرصے تک انھی کی پیروی کی۔ جب وہ بیدل کے رنگ میں طبع آزمائی کرتے تو ایسے شعر کہتے تھے:

ہے عدم میں غنچہ محوِ عبرتِ انجامِ گل   یک جہاں زانو تامّل در قفائے خندہ ہے

یہ تو صاف پتہ چلتا ہے کہ شاعر فکر کی دنیا میں اپنا مقام تلاش کر رہا ہے۔ اس کا اسلوب ابھی تک اس کے فکر سے ہم آہنگ نہیں ہو سکا اور نہ ہی تخیل نے فکر کو وہ رنگینی بخشی ہے جو اس کے اظہار کو دلنشین بنا سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شخصیت مرزا بیدل کی شخصیت سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ غالب فکر و نظر سے تمام گتھیاں سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں اور بیدل اپنے جذبے کی حرارت سے حسنِ اظہار کی لذت پیدا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود پوری کوشش کے غالب رنگ بیدل کو اپنا نہیں سکے لیکن اس سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ غالب اظہار کی بلندیوں سے روزِ اول ہی سے واقف تھے۔ بہرحال ان کے فن کا یہ ابتدائی دور ایک تجربے کی نظر ہو گیا اور آج اہلِ ذوق بیدل کی تتبع میں لکھے ہوئے اشعار سے مطمئن نہیں ہیں حالانکہ ان اشعار میں مرزا غالب اپنے فکر و نظر کے نہ مٹنے والے آثار چھوڑ گئے ہیں۔

فکر اور جذبے کا ربط

غالب کی شاعری کا دوسرا اور زیادہ مؤثر دور اس وقت شروع ہوا جب غالب نے فکر اور جذبے کی آنچ کو اپنے فن میں مربوط کر لیا۔ ذرا اس دور کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں	اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی
نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا	مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی
فردا و دی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا	کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

ان اشعار کی مضمون بندی اور جدتِ اظہار کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

یہ دور ۱۸۲۱ء سے ۱۸۳۳ء تک کا دور قرار دیا گیا ہے۔ اس دور میں شاعر کا اظہار زیادہ پر جوش ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ابھی اپنے فن کی معراج تک نہیں پہنچ سکا۔ اس نے فکر کو جذبے کی گرمی سے آشنا کر دیا ہے لیکن ابھی اس حرارت کا متوازن مصرف معلوم نہیں ہوا۔ یہیں سے ہمیں پتہ چل جاتا ہے کہ فنِ غالب کے تین ترکیبی عنصر ہیں۔ زورِ بیان، جدتِ فکر، شوخیِ اظہار۔ جدتِ فکر وہ محور ہے جس پر ان کے سارے فنی عمل کا انحصار ہے۔ یہ تینوں عنصر اس دوسرے دور میں نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ اس دور کا غالب ایک رومانی شاعر ہے۔ وہ ہر چیز کو اپنی ذات کے پیمانے سے ناپتا ہے۔ اسکا اظہار شوخ اور رنگین ہے۔

رمزی اظہار

۱۸۳۳ء سے ۱۸۴۷ء کے درمیان ان کا فن ایک قدم اور آگے بڑھا اور انھوں نے رمزیت کی حدود میں راہ پائی اور جوں جوں وقت گزرتا گیا ان کے ہاں رمزیت پختہ تر ہوتی گئی۔ اس رمزیت کا اپنا تقا کہ جوش سرد پڑنے کی بجائے باہر سے اندر کی جانب بڑھنے لگا اور اس نے سمندر کے اس اندرونی تلاطم کا درجہ حاصل کر لیا جس کے آگے سطحی لہروں کا شور و غوغا ہیچ ہوتا ہے اور جو فنکار کو رفعتِ کامل کے بلند مقام سے آگاہ کر دیتا ہے چنانچہ یہاں پہنچ کر شاعر نے اپنے لیے رمزی تکنیک تیار کرنا شروع کر دی ہے۔ یہ دامِ شنیدن، موجِ نگاہ، نبضِ خس، بسترِ خیال، جنتِ نگاہ، فردوسِ گوش، قلزمِ صرصر، جوئبارِ نغمہ، شیرازۂ مژگاں، آئینۂ بادِ بہاری، خمارِ رسوم وغیرہ ایسی تراکیب اسی رمزی اظہار کی وجہ سے ایجاد کی گئیں۔ اسی رمزی تکنیک کے سہارے تین قسم کی واقعیت سامنے لائی گئی، احساس کی واقعیت، نفسیاتی واقعیت اور روحانی واقعیت۔ ذرا ذیل کے اشعار میں یہ واقعیت ملاحظہ ہو:

وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو	جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا

غلط نہ تھا ہمیں خط پر گماں تسلی کا	نہ مانے دیدۂ دیدار جو تو کیوں کر ہو

اور خاص نفسیاتی واقعیت کا یوں اظہار ہوتا ہے:

ساقی گری کی شرم کرو آج ورنہ ہم	ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم	میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے
تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا	فرصت کشاکشِ غمِ پنہاں سے گر ملے

بیدل نے جو کام صوتی اثرات سے لیا تھا غالب نے وہی کام اپنی شوخیِ اظہار سے لیا ہے۔

غالب اور شوخیِ اظہار

غالب کی شوخیِ اظہار کو جو مقام حاصل ہے اس کی مثال اردو ادب میں نہیں ملتی۔ شاعر کتنی بڑی تلخ حقیقتوں کو اپنی شوخ بیانی سے گوارا بناتا ہے۔ وہ بظاہر ہنستا ہے، واقعات کی روش پر طنز کرتا ہے، منہ چڑاتا ہے، طیش میں آ جاتا ہے لیکن اس کے سینے میں ایک کرب ہے، اور ایک رنجِ نارسائی ہے چنانچہ کہا ہے:

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر	دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر
مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت	میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا	کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

غرض یہ کہ مرزا غالب کی شوخیِ اظہار کا یہ عالم ہے کہ یاس و حرماں کے بوجھ تلے دب جانے والے جذبات بھی زندہ و متحرک رہتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ مرزا غالب کے نغمے میں ایک انبساطی لے پائی جاتی ہے اور وہ نتیجہ ہے ان کی بشریت سے محبت کا، اگرچہ یہ ان کے ساز کی بنیادی لے نہیں۔

شعر میں حسرت آمیز بے باکی

مرزا غالب کی زندگی میں ایک دور ایسا بھی آیا ہے جب ان کی طبیعت میں پیہم صدمات نے رقت کا عنصر تیز کر دیا تھا۔ ایسے عالم میں دو کیفیتیں پیدا ہو جاتی ہیں ایک تو یہ کہ آدمی اکثر خاموش رہنے لگتا ہے۔ جب کبھی بولتا ہے تو نہایت سادہ اور پر معنی زبان بولتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس میں بے نیازی اور قلندرانہ احساس پیدا ہو جاتا ہے چنانچہ دور آخر میں مرزا غالب کی بھی یہی حالت ہو گئی تھی۔ ذرا یہ اشعار ملاحظہ ہوں، ان میں کس قدر حسرت آمیز بے باکی پائی جاتی ہے:

کوئی امید بر نہیں آتی	کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معیّن ہے	نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی	کچھ ہماری خبر نہیں آتی

اور پھر وہ دو غزلیں پڑھیے جن کے مطلع ہیں:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے	آخر اس درد کی دوا کیا ہے
کوئی دم گر زندگانی اور ہے	اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

اس طرح طرزِ کلام کو نقادوں کی اصطلاح میں 'سہلِ ممتنع' کہا گیا ہے اور سچ پوچھیے تو یہ اظہار کی معراج ہے۔

غالب کے ہاں غزل کی معراج

مرزا غالب ایک شعوری فنکار ہیں اور انھیں اپنی ذات پر پورا پورا اعتماد ہے۔ انھوں نے اپنے فکر و نظر کی جولانی کا بھی اندازہ لگایا ہے اور اردو زبان میں اظہار کی مختلف اصناف کا بھی۔ ان کے دور میں غزل کا چرچا تھا اور غزل ہی محبوب ترین صنفِ کلام تھی۔ مرزا غالب نے اپنی شخصیت کی مہر صنفِ غزل پر اس خوبصورتی سے لگا دی ہے کہ وہ ہمیشہ تاباں اور درخشاں رہے گی۔

غالب کی غزل کئی لحاظ سے صنفِ غزل کی معراج ہے اس لیے نہیں کہ غالب نے فکرِ انساں کی عظمتوں کو چھوا ہے بلکہ اس لیے کہ غالب نے تینوں سطحوں (جسمانی، ذہنی اور روحانی) پر کھڑے ہو کر رخِ حیات کی نقاب کشائی کی ہے۔

پھر ذہنی سطح پر جو کچھ انھوں نے دیکھا ہے وہ تو ایک جہانِ فکر سے کم نہیں۔ جب وہ روحانی سطح پر پہنچے ہیں تو انھوں نے اپنے اظہار کی لپیٹ میں ان ازلی اور ابدی صداقتوں کو لے لیا ہے جو انسان کے تخیل کی پرواز کی آخری حدود میں بھی مشکل سے ملتی ہیں اور اسی لیے خود کہا ہے:

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب ✽ تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غرض یہ کہ انھوں نے اپنی شاعری میں حافظ کے جمال اور رومی کے جلال دونوں یکجا کر دیے ہیں۔ اس عظیم کامیابی کا راز یہ ہے کہ غالب تخیل کی سحر کاریوں میں گم ہوتے ہیں اور نہ ان پر مر مٹتے ہیں۔ ان کے ہاں خرد اور تخیل کا بہت موزوں امتزاج ہے۔ یہی دراصل ان کے فن کی سب سے بڑی اساس ہے۔

نثر نگاری۔ خطوط

مرزا غالب نے، جیسا کہ اس زمانے کا رواج تھا، فارسی ہی میں تحریر کا سلسلہ شروع کیا۔ مرزا کے 'کلیاتِ نثر' جس میں ان کی فارسی تحریریں یکجا کر دی گئی ہیں، کئی لحاظ سے بڑے معرکے کی چیز ہے لیکن یہاں غالب قتیل پارسی کے مزے لینے کے باوجود کوئی منفرد حیثیت نہیں رکھتے۔ ان کی فارسی نثر میں شوکتِ الفاظ بھی ہے اور قوتِ بیان بھی۔ کہیں کہیں طرزِ اظہار میں شوخی کی جھلک بھی ہے اور ایک آدھ جگہ ان کی سادہ نویسی کے کمال کا نمونہ بھی ملتا ہے مگر عام طور پر وہ پرانی ڈگر پر چلتے دکھائی دیتے ہیں اور اپنی ندرتِ بیان سے کچھ زیادہ کام نہیں لیتے۔

دراصل غالب کی نثر نگاری کا کمال ان کے اردو خطوط میں پایا جاتا ہے۔ ان میں وہ بیان و اظہار کے تمام گوشوں پر غالب نظر آتے ہیں بلکہ یہاں پہنچ کر انھوں نے ایک انقلابی کردار ادا کیا ہے مثلاً القاب کا طویل سلسلہ یک قلم موقوف کر دیا ہے۔ خطاب کی ایسی صورت اختیار کی ہے، جیسے مکتوب الیہ سامنے بیٹھا ہوا اور اس سے باتیں ہو رہی ہوں۔ ان کے ہاں سادہ زبان، تیز جذبات اور بلند خیالات کا بے مثال اظہار ہے اور اس پر طرہ یہ کہ شوخیِ اظہار نے عام معاملات کو بھی گل و گلزار بنا دیا ہے۔ دراصل اردو خطوط کے غالب وہی سہلِ ممتنع اشعار والے غالب ہیں جو دو چار لفظوں میں کسی کیفیت کی تصویر کھینچ لیتے ہیں۔ لوگ محاکات کا تعلق فنِ شعر سے بتاتے ہیں۔ غالب کے خطوط کو دیکھیے تو محاکات نثر میں بھی نظر آ جاتے ہیں۔ نثر نگاری کا کمال یہ ہے کہ پڑھنے والے کی نگاہ اور ذہن کو ساتھ ساتھ چلائے یعنی نگاہ پڑتے ہی الفاظ اپنے خیال کا خزانہ قاری کے سپرد کر دیں اور ذہن ان کی فہم میں کسی قسم کا بوجھ محسوس نہ کرے۔ غالب کے اردو خطوط کا یہی رنگ ہے۔ ایک ڈرامائی طرزِ اظہار ہے جس کے طفیل کردار چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ بعض دفعہ تو پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ دو آدمیوں میں باتیں ہو رہی ہیں۔ گویا غالب نے وقت اور فاصلہ دونوں کو مٹا دیا ہے اور مکتوب الیہ

سے کوسوں دور بیٹھے یوں ہم کلام ہوتے ہیں کہ اس کے بولے بغیر ہم محسوس کرتے ہیں کہ اس کا ردِ عمل کیا ہو رہا ہے۔

ان خطوط کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو ان کے پردے میں اس وقت کے پورے سماج کی زندگی نظر آ رہی ہے۔ الفاظ گویا ایک آئینہ ہیں جس کے اندر رسم و رواج، لباس و پوشش، قیام و طعام، نشست و برخاست، خوشی اور رنج سب جھلکتے ہیں۔ ان سے بہتر ریکارڈ اس دور کی سوسائٹی کا شاید ہی کہیں ملے۔ غرض یہ کہ غالب کی اردو نثر نگاری نے اردو ادب میں ایک نیا باب کھول دیا ہے۔

غالب اور ظرافت

غالب کو حالی نے حیوانِ ظریف کہا ہے۔ ہم حالی کے ساتھ اس حد تک ضرور متفق ہیں کہ غالب نے ظرافت کے میدان میں ایک نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ظرافت ایک بہت اہم چیز ہے یہ محض ہنسی مذاق تک ہی محدود نہیں ہوتی جو ظرافت کی ابتدائی اور ادنیٰ قسم کی صورت ہے۔ حقیقی ظرافت کا منصب تو یہ ہے کہ زندگی کی تلخیوں کو گوارا بنا دے۔ زندگی کے بے میل و بے جوڑ عوامل پر تنقید کرے اور زندگی کی رنگینیوں کو روزمرہ کے گرد و غبار سے صاف کر کے پیش کرے۔ ظرافت کی ایک انقلابی حیثیت بھی ہے اور وہ یہ کہ جب روایت کی فرتوتی عمارتیں جہالت کے قلعے بن جائیں اور ان سے نئی جہالتوں کی پرورش کا امکان ہو تو ظرافت اپنے تیر و نشتر لے کر آگے بڑھے اور ان قلعوں پر بھرپور حملہ کرے یعنی جس بات کی تقویت آپ دلیل و برہان کے ذریعے ثابت نہیں کر سکتے، اس پر ہنس دینا اسے گرا دینے کے مترادف ہے۔ اس معیار کے مطابق مرزا غالب کے ہاں شوخی و ظرافت کی قوت کا بیّن ثبوت ملتا ہے۔ مرزا غالب کے ہاں یہ صفت بڑے پیمانے پر موجود ہے۔ شوخیِ اظہار کا تو ہم پہلے ذکر کر آئے ہیں، ان کی ظرافت کے نمونے ان کے مکاتیب میں بھی جا بجا نظر آتے ہیں۔ چند مختصر اقتباسات درج ذیل ہیں:

> ''دھوپ بہت تیز ہے۔ روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بہلاتا رہتا ہوں، کبھی پانی پی لیا، کبھی حقہ پی لیا، کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا بھی کھا لیا۔ یہاں کے لوگ عجب فہم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ بہلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بہلانا اور بات ہے۔''(۲۷)

> ''میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجا منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبےٰ کی ایک شاخ۔ چشمِ بد دور وہی ایک حور۔''(۲۸)

> ''وبا تھی کہاں جو میں لکھوں کہ اب کم ہے یا زیادہ۔ ایک چھیاسٹھ برس کا مرد اور ایک چونسٹھ برس کی عورت۔ ان دونوں میں سے کوئی بھی مرتا تو ہم جانتے کہ وبا تھی۔ تُف بریں...''(۲۹)

غم و الم کو شوخی میں چھپانے کا ہنر بھی انھیں خوب آتا تھا مثلاً غدر کے بعد انگریزی عدالتوں میں لوگوں کے ساتھ جو سلوک ہوا اس کی ایک جھلک ذیل کے اقتباس میں دیکھیے:

> ''ایک لطیفہ پرسوں کا سنو۔ حافظ ممو بے گناہ ثابت ہو چکے۔ رہائی پا چکے۔ حاکم کے سامنے حاضر ہوا کرتے

ہیں۔ املاک اپنی مانگتے ہیں۔ قبض و تصرف ان کا ثابت ہو چکا۔ صرف حکم کی دیر۔ پرسوں وہ حاضر ہوئے۔ مسل پیش ہوئی۔ حاکم نے پوچھا حافظ محمد بخش کون؟ عرض کیا کہ 'میں'۔ پھر پوچھا حافظ مَمّو کون؟ عرض کیا کہ 'میں'۔ اصل نام میرا محمد بخش ہے۔ مَمّو مشہور ہوں۔ فرمایا کہ یہ کچھ بات نہیں۔ حافظ محمد بخش بھی تم۔ حافظ مَمّو بھی تم۔ جو دنیا میں ہے وہ بھی تم۔ ہم مکان کس کو دیں۔ مسل داخلِ دفتر ہوئی۔ میاں مَمّو اپنے گھر چلے آئے۔''(۳۰)

(ہ) محمد مومن مومن

محمد مومن خاں مومن دہلوی ۱۸۰۰ء/۱۲۱۵ھ میں دلی کے مشہور محلے کوچہ چیلان میں پیدا ہوئے جہاں ان کا خاندان آباد تھا۔ ان کے والد حکیم غلام نبی خاں اسی محلے میں مطب بھی کرتے تھے۔ مولانا شاہ عبدالعزیز کا مدرسہ بھی یہیں تھا اور ان دونوں کے آپس میں گہرے تعلقات تھے۔ چنانچہ جب مومن پیدا ہوئے تو ان کے والد شاہ عبدالعزیز کو بلا کر لائے اور انھوں نے ان کے کان میں اذان دی اور حکیم غلام نبی خاں کی فرمائش پر ان کا نام محمد مومن رکھا۔

مومن نے ابتدائی تعلیم شاہ عبدالعزیز کے مدرسے میں حاصل کی۔ اس کے بعد وہ طب کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کے والد حکیم غلام نبی خاں اور چچا غلام حیدر خاں مشہور طبیب تھے۔ دونوں سے انھوں نے طب کی کتابیں پڑھیں۔ علم نجوم سے بھی دلچسپی پیدا ہوئی۔ 'آبِ حیات' میں لکھا ہے:

> ''تیز طبیعت کا خاصہ ہے کہ ایک فن پر دل نہیں جمتا۔ اس نے بزرگوں کے علم یعنی طبابت پر تھمنے نہ دیا۔ دل میں طرح طرح کے شوق پیدا کیے۔ شاعری کے علاوہ نجوم کا خیال آیا۔ اس کو اہلِ کمال سے حاصل کیا اور مہارت بہم پہنچائی۔ ان کو نجوم سے قدرتی مناسبت تھی۔ ایسا ملکہ بہم پہنچایا تھا کہ احکام سن سن کر بڑے بڑے منجم حیران رہ جاتے تھے۔ سال بھر میں ایک تقویم دیکھتے تھے۔ پھر برس دن تک تمام ستاروں کے مقام اور ان کی حرکات کی کیفیت ذہن میں رہتی تھی۔ جب کوئی سوال پیش کرتا، نہ زائچہ کھینچتے نہ تقویم دیکھتے۔ پوچھنے والے سے کہتے کہ تم خاموش رہو۔ جو میں کہتا جاؤں اس کا جواب دیتے جاؤ۔ پھر مختلف باتیں پوچھتے تھے اور سائل اکثر تسلیم کرتا جاتا تھا۔''(۳۱)

نجوم کے ساتھ ساتھ موسیقی سے بھی انھیں لگاؤ تھا۔ شطرنج میں بھی انھیں کمال حاصل تھا۔ غرض مومن کو مختلف علوم و فنون سے گہری دلچسپی تھی اور یہ ان کی شخصیت کا ایک اہم پہلو تھا۔

نساخ نے لکھا ہے: ''ایک یا دو غزل میں نصیر دہلوی سے اصلاح لی تھی۔ اصلاح پسند نہ آئی۔''(۳۲) اس کا سبب یہی ہو سکتا ہے کہ شاہ نصیر کے رنگِ شاعری سے انھیں کوئی ذہنی مناسبت نہیں تھی۔ اس لیے اصلاح کی پابندیوں سے انھوں نے اپنے آپ کو آزاد کر لیا۔ جلد ہی خود اعتمادی پیدا ہو گئی اور تھوڑے عرصے میں وہ اپنے زمانے کے نامور شاعر شمار کیے جانے لگے۔

مومن کی زندگی میں عشق و عاشقی کے واقعات بھی پیش آئے۔ ان کی چھ مثنویوں میں ان واقعات کی کیفیت سامنے آتی ہے۔ ان میں سے ایک شاعرہ امتہ الفاطمہ تھیں جن سے بہت آشنائی رہی۔ 'مثنوی قولِ غمیں' میں یہ واردات بیان کی گئی ہے۔

مومن نے دو شادیاں کیں۔ ان کی پہلی شادی کے متعلق علم نہیں ہوتا کہ کہاں ہوئی تھی۔ مومن کے نواسے عبدالحیٔ کا خیال ہے کہ غالباً یہ شادی سردھنہ کے کسی خاندان میں ہوئی تھی۔ پہلی بیوی سے مومن کے تعلقات اچھے نہیں تھے۔ کوئی اولاد بھی نہیں ہوئی۔(۳۳) اس لیے انھوں نے دوسری شادی کی۔ یہ شادی خواجہ میر درد کے خاندان میں ہوئی۔ بیوی کا نام انجمن النساء بیگم تھا۔ ان کی اولاد میں صرف محمدی بیگم اور احمد نصیر خاں کے حالات کی کچھ تفصیل مل جاتی ہے۔ ان کے علاوہ کسی کا ذکر نہیں ملتا۔

مومن کی زندگی کا دوسرا رخ

یہ صحیح ہے کہ مومن کی زندگی کا خاصہ زمانہ رندی اور شاہد بازی اور شعر و شاعری کی نذر ہو گیا لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھیں دین اور مذہب سے ہمیشہ دلچسپی رہی۔ انھوں نے اپنا بچپن شاہ عبدالعزیز اور شاہ عبدالقادر کے ساتھ گزارا اور انھی کے زیرِ سایہ ان کی نشوونما ہوئی۔ اس زمانے میں جو نقوش ان کے ذہن پر ثبت ہوئے وہ بہت گہرے تھے۔ بقول مولانا ضیاء احمد بدایونی ''جس ماحول میں انھوں نے پرورش پائی۔ اس کا اقتضا یہ تھا کہ ان کو مذہب سے شغف ہو۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔''(۳۴) اسی صورتِ حال کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ جوانی ہی میں مولانا سید احمد بریلوی کے مرید ہو گئے اور اس عالمِ باعمل کا زندگی بھر ان پر گہرا اثر رہا۔ مثنوی موسوم بہ 'جہادیہ' میں انھوں نے مرشد کی بہت مدح کی ہے۔

مومن نے زندگی بھر کوئی ملازمت نہیں کی۔ نہ ہی کبھی کسی دربار سے تعلق پیدا کیا۔ ان کے زمانے کے امراء و رؤسا کی یہ کوشش تھی کہ کسی طرح ان کو اپنے درباروں سے وابستہ کر لیں لیکن مومن اس کے لیے تیار نہیں ہوئے۔ عرش گیاوی نے لکھا ہے:

> ''مومن کو والیِ رام پور، والیِ ٹونک، والیِ بھوپال، والیِ جہانگیر آباد وغیرہ نے اپنے دوستانہ مراسم کے جال میں پھنسانا چاہا۔ مہاراجہ کپورتھلہ نے ساڑھے تین سو روپے ماہوار پر طلب کیا مگر وہاں بھی نہ گئے۔ زادِ راہ تک واپس کر کے یہ جواب لکھ دیا کہ جس دربار کا ایک ادنیٰ گویّا ساڑھے تین سو روپے ماہوار پاتا ہو، وہاں میں اُسی تنخواہ میں نہیں آ سکتا۔''(۳۵)

بات درحقیقت یہی ہے کہ مومن کو ملازمت سے کوئی دلچسپی نہیں تھی اور وہ ذہنی طور پر اس کام کے لیے تیار نہیں تھے۔ چنانچہ زندگی بھر وہ اس سے دامن بچاتے رہے۔ دہلی کالج کی مدرسی بھی مومن کو پیش کی گئی تھی لیکن انھوں نے اس کو بھی قبول نہیں کیا۔ آبائی جائیداد سے جو آمدنی تھی اسی میں وہ بسر اوقات کرتے تھے۔

مومن کا انتقال ۱۸۵۲ء/۱۲۶۸ھ میں ہوا۔ کوٹھے سے گرے، ہاتھوں اور پیروں میں شدید ضربات آئیں۔ چند مہینے اسی تکلیف میں مبتلا رہے۔ عرش گیاوی نے لکھا ہے:

> ''عزیزوں، شاگردوں اور دوستوں کی آمد شروع ہوئی جن میں آہی بھی تھے۔ ان کی طرف دیکھ کے، جب ہوش میں آئے تو فرمایا کہ میاں جو کچھ ہونا تھا وہ تو ہوا۔ مگر میرا علم یہ کہتا ہے کہ میں صرف پانچ مہینے بچوں گا۔ لو میرے مرنے کی تاریخ لکھ لو۔ 'دست و بازو بشکست'۔ آخر وہی ہوا.... جمعہ کے روز صبح کا وقت تھا کہ دنیا سے کوچ فرمایا۔''(۳۶)

مومن نے تین تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں:

۱۔ کلیاتِ مومن (اردو)

۲۔ دیوانِ مومن (فارسی)

۳۔ انشائے مومن (فارسی)

۱۔ **کلیاتِ مومن:**

اس کو نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے ۱۸۲۷ء/۱۲۴۳ھ میں جمع کیا۔ مومن نے اس پر خود نظرِ ثانی کی اور ترمیم و اضافہ کے بعد مرتب کیا۔ اس کلیات کو کریم الدین نے ۱۸۴۶ء میں مطبع رفاہِ عام دہلی میں چھپوا کر شائع کیا۔

مولانا ضیاء احمد بدایونی نے صرف غزلیات کو مرتب کر کے 'دیوانِ مومن' کے نام سے ۱۹۳۴ء میں شانتی پریس الہ آباد سے شائع کیا۔ 'قصائدِ مومن' بھی مولانا ضیاء احمد نے علیحدہ کتابی صورت میں النّاظر پریس لکھنؤ سے ۱۹۳۵ء میں شائع کیے۔ یہ دونوں مجموعے متن کی صحت کے اعتبار سے لائقِ تحسین ہیں۔

۲۔ **دیوانِ مومن (فارسی):**

اس کو حکیم احسن اللہ خاں نے مرتب کیا اور یہ ۱۸۵۴ء/۱۲۷۱ھ میں مطبع سلطانی دہلی سے چھپ کر شائع ہوا۔ اس کے شروع میں حکیم احسن اللہ خاں کا لکھا ہوا پیش لفظ بھی ہے، جس میں مومن کے فارسی کلام اور اس کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں غزلیات، قصیدے اور قطعات شامل ہیں۔

۳۔ **انشائے مومن:**

یہ مومن کے فارسی خطوط کا مجموعہ ہے۔ ان خطوط کو بھی حکیم احسن اللہ خاں نے مرتب کیا اور یہ بھی ۱۸۵۴ء/۱۲۷۱ھ میں مطبع سلطانی دہلی سے چھپ کر شائع ہوا۔ ان مکاتیب سے مومن کی زندگی کے حالات پر بھی روشنی پڑتی ہے اور ساتھ ہی ان میں ان کی شخصیت اور شاعری کو بھی سمجھنے کا بڑا سامان ہے۔ ۱۹۷۷ء میں غالب اکیڈمی نئی دہلی سے ظہیر صدیقی نے 'انشائے مومن' مع ترجمہ شائع کی ہے۔ اس میں ایک سو تیس (۱۳۰) خطوط اور پانچ متفرق نثری تحریریں ہیں۔

مومن کی شاعری

مومن اُردو کے قادر الکلام شاعر تھے۔ انھوں نے تقریباً تمام اصنافِ سخن میں اپنی طبیعت کے جوہر دکھائے ہیں لیکن اس میں شبہ نہیں کہ غزل کی صنف ان کا خاص میدان ہے۔ وہ غزل کی فضا میں پیدا ہوئے اور غزل کی روایت ہی میں ان کی نشوونما ہوئی۔ چنانچہ انھوں نے اس روایت کو بڑی خوش اسلوبی سے برتا اور اپنے تجربات سے اس میں بعض ایسے اضافے بھی کیے جو انھی کے ساتھ مخصوص ہیں۔ ان تجربات میں ان کی رومانیت کے ساتھ ملی جلی واقعیت پسندی اور اظہار کی پہلو دار کیفیت کے مختلف روپ خصوصیت کے ساتھ اہمیت رکھتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ مومن کی غزل میں موضوعات اور مضامین کے اعتبار سے تنوع اور رنگا رنگی نہیں ہے۔ اس میں صرف حسن و عشق اور اس کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی ہے اور اس ترجمانی میں کسی فکری گہرائی کا احساس نہیں ہوتا۔ لیکن مومن کی انفرادیت کا راز اس میں ہے کہ انھوں نے عام عشقیہ موضوعات میں ایسی گہرائیاں پیدا کی ہیں کہ ان کی انفرادیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ وہ جذبات کے نباض ہیں اور ان کے تمام پہلوؤں کا احساس رکھتے ہیں۔

مومن کی غزل میں روایت کی پاسداری تو ملتی ہے اور اس روایت کا رنگ بھی ان کے یہاں رچا ہوا نظر آتا ہے لیکن اس

میں وہ انفعالیت پسندی نظر نہیں آتی جو غزل کی روایت میں عام رہی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ مسرتوں کے شیدائی ہیں اور ان سے سینہ بھر لینا ہی ان کے نزدیک زندگی ہے۔ مومن کی غزلوں میں غم نہیں ہے۔ البتہ غم کا احساس اور اس کا عرفان ضرور ہے لیکن اس غم کا تجربہ انھیں کم ہوا ہے۔ ان کی غزلیں زندگی کے حسن اور اس کے نشاط و انبساط کے ساتھ تعلق رکھتی ہیں۔ وہ محبوب کو ایک منبعِ نور اور سرچشمۂ کیف و سرور بنا کر پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ ان میں عشق ایک عام جذبہ ہی نہیں عالمِ کیف و سرور کی ایک لغزشِ مستانہ بھی ہے۔

مومن محسوسات کے شاعر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں حواس کو متاثر کرنے کا سامان ہے۔ ان کی غزل میں، غالب کی غزلوں کا سا 'ذہن' نہیں ملتا۔ فکری اور فلسفیانہ پہلو اس میں نمایاں نہیں ہوتا۔ مابعد الطبعیاتی اور اخلاقی مسائل بھی اس میں نظر نہیں آتے۔ دراصل تصوف کے راستے سے یہ رجحانات اردو غزل میں داخل ہو چکے تھے اور مومن سے قبل اور خود ان کے زمانے میں، ان سب کو غزل میں داخل کرنے کی ایک عظیم روایت اردو غزل میں قائم ہو چکی تھی مگر مومن کو تصوف سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، اس لیے وہ ان پہلوؤں کو اپنی غزل میں داخل نہ کر سکے۔ ذیل کے اشعار ان کی غزلوں کے اس محسوساتی رنگ کے ترجمان اور عکاس ہیں:

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے انداز تو دیکھو　　ہے بوالہوسوں پر بھی ستم ناز تو دیکھو
اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک　　شعلہ سا چمک جائے ہے آواز تو دیکھو
دشنامِ یار طبعِ حزیں پر گراں نہیں　　اے ہم نفس! نزاکتِ آواز دیکھنا
میں اپنی چشمِ شوق کو الزام خاک دوں　　تیری نگاہِ شرم سے کیا کچھ عیاں نہیں
کیونکے نہ آدھی رات تک جاگے وہ جس کا دھیان ہو　　آہوئے نیم خواب میں نرگسِ نیم باز میں

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ مومن کی غزل عشق و عاشقی کی گہری واردات و عمیق کیفیات سے خالی ہے۔ اس میں انسانی زندگی کے ان ارفع لمحات کی ترجمانی بھی ملتی ہے جو اس کو عشق و عاشقی کی بلندیوں سے ہمکنار کر دیتے ہیں۔ یہ چند اشعار اس صفت کے عکاس ہیں:

جب مجھے رنجِ دلِ آزاری نہ ہو　　بے وفا پھر حاصلِ بیداد کیا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے　　ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
چارۂ دل سوائے صبر نہیں　　سو تمھارے سوا نہیں ہوتا
ٹکٹکی لگائی ہے اب تو اس توقع پر　　تا وہ گر ادھر دیکھیں مجھ کو دیکھتا دیکھیں
میں بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے　　تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

مومن کی غزلوں کا مزاج یہی عشق و عاشقی ہے۔ اس لیے تغزل کا رنگ اس میں پوری طرح رچا ہوا ہے۔ لیکن مومن نے اپنے زمانے میں آس پاس اور گرد و پیش کی زندگی سے آنکھیں بند نہیں کی تھیں، یعنی وہ اپنے زمانے کے اجتماعی معاملات و مسائل کے محض ایک خاموش تماشائی نہیں تھے۔ انھوں نے اپنے عہد کے اجتماعی نشیب و فراز کو دیکھا تھا، یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں کہیں کہیں اس زمانے کے اجتماعی معاملات و مسائل کی ترجمانی بھی ملتی ہے۔ جو اشاروں اور کنایوں میں اپنے آپ کو رونما کرتی ہے۔ مذہبیت، دین داری، زمانے کا غم، اپنی عظمتوں کے مٹنے کا احساس، پرانی اقدار کے فنا ہو جانے کا ملال، پامال اور پابہ زنجیر ہونے کا خیال، عالمِ کسمپرسی اور بے بسی سے باہر نکلنے کی خواہش، انقلاب کی تمنا، کچھ کرنے کی آرزو، یہ تمام باتیں ان کی غزلوں میں کمتر سہی لیکن

موجود ہیں:

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی　　آشیاں اپنا ہوا برباد کیا
یادِ ایامِ وصلِ یار افسوس　　دہر کے انقلاب نے مارا
ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے　　صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

کیا کہیں تم سے اے ہمدردو! پوچھو مت مرغانِ چمن
کیونکر یاں ایامِ خزاں اور ہجر کے دن کٹ جاتے ہیں

ایک دن گردشِ ایام سے آرام نہیں　　گھر میں ہیں تو بھی ہیں دن رات سفر میں پھرتے
پانی کے بدلے برسے گی آج آگ ابر سے　　اٹھتے ہماری خاک سے بھی کچھ بخار ہیں
اے حشر جلد کر تہ و بالا جہان کو　　یوں کچھ نہ ہو امید تو ہے انقلاب میں

مومن کی غزل فنی اور جمالیاتی اعتبار سے بھی ایک امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ انھوں نے غزل کے بنیادی اصولوں کو اپنی غزل میں برتا ہے۔محسوساتی انداز نے اس میں رنگینی اور رچاؤ کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ان کی غزل کی حدیں کہیں کہیں ابہام سے بھی جا ملتی ہیں۔ انھوں نے الفاظ کے مناسب استعمال سے اپنی غزل میں عجیب گل کاریاں کی ہیں اور لہجے کی شاعری تو ان کی غزل میں ایسی ہے جس کی مثال اردو غزل کی روایت میں کم ملے گی۔ یہ چند اشعار اس کیفیت کو واضح کرتے ہیں:

میرے تغیرِ رنگ کو مت دیکھ　　تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے
کیا گل کھلے گا دیکھیے ہے فصلِ گل تو دور　　اور سوئے دشت بھاگتے ہیں کچھ ابھی سے ہم
چلنا تو دیکھنا کہ قیامت نے بھی قدم　　طرزِ خرام و شوخیِ رفتار کے لیے

مومن نے غزل کے ساتھ ساتھ قصیدے بھی کہے ہیں۔ ان قصیدوں کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ روایتی انداز میں صرف ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا کے خیال سے نہیں لکھے گئے ہیں بلکہ شاعر کا جذب و شوق ان کی تخلیق کا باعث بنا ہے۔ مومن درباروں کی دنیا کے آدمی نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر قصیدے امراء و رؤسا کی مدح میں نہیں ہیں۔ حمد و نعت صحابہ کرام اور اہلِ بیت کی مدح میں زیادہ قصیدے لکھے ہیں۔ صرف دو قصیدے ان کے دیوان میں ایسے ہیں جو اس زمانے کے بعض امراء کے بارے میں ہیں۔ مدح کا حصہ ان میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ مبالغہ بھی ان میں نہیں ہے۔ برخلاف اس کے ان میں مجموعی طور پر حقیقت نظر آتی ہے۔ قادرالکلامی اور زبان و بیان پر قدرت ان کے ایک ایک لفظ سے ظاہر ہے۔ ایک طرح سے یہ اردو قصیدے کی روایت میں اضافہ ہیں۔

غزل اور قصیدے کے ساتھ ساتھ مومن نے مثنویاں بھی لکھی ہیں اور ان میں سے ہر مثنوی بقول شیفتہ 'رشکِ گلشن اور غیرتِ چمن ہے'۔(۳۷) مومن نے کل سات مثنویاں لکھی ہیں۔ ان کی پہلی مثنوی 'شکایتِ ستم' ہے۔ اس میں انھوں نے اپنی زندگی کے دو عشقیہ واقعات کی تفصیل پیش کی ہے۔ دوسری مثنوی 'قصۂ غم' ہے اور اس میں بھی مومن نے عشق و ہوس کے بعض واقعات بیان کیے ہیں۔ تیسری مثنوی کا نام 'قولِ غمیں' ہے۔ اس مثنوی کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ یہ مومن کی صحیح داستانِ عشق ہے۔ مومن کی چوتھی مثنوی 'تحفۂ آتشیں' ہے۔ اس میں بھی عشق کے بعض واقعات اور اپنی اس حالتِ زار کا بیان ہے جو عشق کے ہاتھوں پیدا ہوئی ہے۔

ان کی پانچویں مثنوی 'حنینِ غم' کے عنوان سے لکھی گئی ہے۔ یہ مثنوی درحقیقت چوتھی مثنوی کا تتمہ ہے۔ اس کا آغاز اس غم کے اظہار سے ہوتا ہے جس کا باعث پچھلی محبوبہ تھی۔ اس نے مومن سے قطع تعلق کر لیا اور اس کی وجہ سے ان کی زندگی بے رنگ و بو ہو گئی۔ مومن کی چھٹی مثنوی 'آہ و زاریِ مظلوم' ہے۔ اس میں محبوبہ کے نام پیام اور عشق کی اہمیت کا اظہار ہے۔ علاوہ ازیں مثنوی 'جہادیہ' ہے جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔

مومن نے اگرچہ ان مثنویوں میں اپنے ذاتی اور انفرادی تجربات کو پیش کیا ہے لیکن ان میں اس زمانے کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی تصویریں بھی نظر آتی ہیں۔ اس زمانے میں حسن کا جو تصور تھا، عشق و عاشقی کے جو معیار تھے، مجلسی زندگی کی جو کیفیت تھی، رہن سہن کے جو آداب تھے، انفرادی زندگی کے جو جذباتی میلانات اور ذہنی رجحانات تھے، ان سب کی تصویریں ان مثنویوں میں ملتی ہیں۔ اس زمانے کی معاشرت کا غالباً سب سے اہم رجحان رندی اور دین داری کا امتزاج تھا۔ مومن کی یہ مثنویاں اس رجحان کے مختلف پہلوؤں کی ترجمان اور عکاس ہیں۔ یہ مثنویاں اردو مثنوی کی فنی روایت کے زیرِ اثر نہیں لکھی گئیں۔ ان میں قصے کا عنصر نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہ تو صرف چند واقعات کو پیش کرتی ہیں جو سیدھے سادے ہیں، جن میں کہانی کے پلاٹ کی طرح نشیب و فراز اور پیچ و خم نہیں ہیں لیکن اس کے باوجود ان واقعات میں دلچسپی کا سامان ہے کیونکہ ان میں صداقت، اصلیت اور واقعیت کے عناصر ایک ایسی فضا کو پیدا کر دیتے ہیں جو اجنبی اور نامانوس نہیں۔ واقعہ نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری کے بعض اچھے نمونے ان مثنویوں میں ملتے ہیں اگرچہ ان میں سے بیشتر کا خاتمہ عموماً ناکامی اور محرومی پر ہوتا ہے۔

غرض مومن انیسویں صدی کے ایک اہم شاعر ہیں جو بیک وقت ایک اعلیٰ درجے کے غزل گو، ایک اچھے قصیدہ نویس اور منفرد مثنوی نگار تھے۔ تاہم ان کی اصل اہمیت ان کی غزل کی وجہ سے ہے۔

(و) دیگر شعراء

اگرچہ انیسویں صدی کے غزل گو شعراء حسن و عشق کے پامال مضامین نظم کرتے رہے لیکن اس سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ زبان منجھتی چلی گئی۔ مرزا غالب فارسی تراکیب کے استعمال، ندرتِ بیان اور جدتِ ادا پر مائل تھے۔ ان کے پیروؤں اور شاگردوں نے قدرتاً ان کا رنگ اختیار کیا۔ مومن فارسی تراکیب اور اندازِ بیان کی نزاکت نیز حذف و ایجاز کے فن میں کامل تھے۔ ان دونوں کے شاگردوں نے اپنے اپنے استاد کی خصوصیات کو قائم رکھا۔ تاہم ایک اتفاق ایسا ہوا کہ بعض شاگردوں کے کلام میں یہ سب خصوصیات کسی حد تک بیک وقت جمع ہو گئیں۔ مومن کے انتقال کے بعد ان کے بیشتر شاگردوں نے مرزا غالب کا دامن تھاما۔ شیفتہ، سالک اور وحشت اسی زمرے میں شامل ہیں۔ ان کے کلام میں دونوں استادوں کا رنگ مخلوط ہو گیا ہے۔ حالی، میر مہدی مجروح اور عارف اول سے آخر تک مرزا غالب سے مستفید رہے۔ حالی کی طبعی سادگی نے انھیں سادہ گفتاری و سلاست کی طرف مائل رکھا۔ زبان کی ترقی اور زمانے کے تقاضے یا ذوقِ عام سے متاثر ہو کر غالب اور مومن کے شاگردوں نے بھی صفائی زبان پر زور دیا۔ مجروح اور شیفتہ البتہ فارسی تراکیب کے زیادہ شائق ہیں۔ ذوق زبان کی صفائی اور لطفِ محاورہ کے استاد تھے۔ ان کے شاگردوں کے کلام میں بھی یہ وصف نمایاں رہا۔ ان کے مرنے کے بعد ان کے بھی بعض تلامذہ مرزا غالب کے شاگرد ہو گئے۔ ظہیر اگرچہ رسماً ذوق کے شاگرد تھے تاہم مومن کی رنگین معاملہ بندی کے عاشق تھے۔ ان تمام وجوہ سے انیسویں صدی کے وسط میں زبان اور طرزِ بیان کا ایک مخلوط انداز بن گیا جو غالب، مومن اور ذوق

کے شاگردوں کی انفرادیت کے باوجود قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اکثر غزلیں اساتذہ کی زمینوں میں کہی ہیں۔

انیسویں صدی کے ان ذیلی شعراء کا طرۂ امتیاز یہی وصف ہے کہ اگرچہ ان کے کلام میں حسن وعشق کی داستان بالعموم صداقت وخلوص سے محروم ہے، تاہم عصرِ نو کے تقاضوں نیز سماجی اور سیاسی رجحانات کی بدولت ان کا قومی اور سماجی شعور بیدار ہے اسی لیے ان کے اشعار میں انیسویں صدی کے معاشرتی اور سیاسی ماحول کی جھلک نظر آتی ہے۔ غالب اور ذوق کے شاگردوں میں کوئی بھی ایسا نہیں جو اپنے استاد کے فن کا صحیح نمائندہ ہو۔ تاہم مومن کے بعض شاگرد اپنے استاد سے ہمرنگ ہیں اور انھی شاگردوں کی بدولت مومن کے خلوص اور رنگین معاملہ بندی کی روایت امیر اللہ تسلیم سے ہوتی ہوئی حسرت موہانی تک آتی ہے۔

مرزا غالب کی سی فکر انگیزی، خیال افروزی، تخیل کی پرواز، انتخاب الفاظ کا سلیقہ اور تنوع مضامین ایسی چیزیں ہیں جن کی پیروی ہر شخص کا کام نہیں۔ لہٰذا غالب کے تلامذہ ان چیزوں میں ان کی پیروی کرنے سے قاصر ہیں۔ البتہ غالب کی زمینوں میں غزلیں لکھنے اور غالب کے مضامین کو تھوڑے بہت فرق سے نظم کر دینے کی کوشش ان لوگوں نے ضرور کی اور اس میں کسی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔

شیخ محمد ابراہیم ذوق کے تمام سوانح نگار اور نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ ان کے یہاں غیر معمولی قدرتِ کلام پائی جاتی ہے اور ان کی مشقِ سخنوری بے مثال ہے۔ ممکن ہے کہ تخلیقی اظہار کے تاثراتی، منطقی اور نفسیاتی تجزیے کے اس دور میں ان دونوں عناصر کو کوئی خاص اہمیت نہ دی جائے اور مشق ومزاولت کے کمال کو محض زبان وبیان کی طلسم بندی قرار دے کر نظر انداز کر دیا جائے، کیونکہ صرف قدرتِ کلام یا مشقِ محض، آفاقی صداقتوں، زندگی کے گہرے تجربوں، روحانی کرب اور رفعتِ فکر کا بدل نہیں ہوسکتی لیکن یہ مشق اور قدرتِ استادی شاگردی کے سلسلے میں خاصی اہم ہو جاتی ہے۔ استاد کی مشق اور قادرالکلامی شاگرد میں فنی پختگی کا احساس پیدا کرتی ہے۔ استاد کا کام فطری صلاحیت کو صحیح خطوط پر نشو ونما دینا، چمکانا اور ابھارنا ہے۔ وہ اپنے تلامذہ کو فن کے اصول و نکات سے باخبر کرتا ہے، زبان وبیان کی لطافتوں اور نزاکتوں سے آگاہی بخشتا ہے۔ ذوق میں اچھے استاد کی ساری خوبیاں موجود تھیں۔ اردو شاعری میں استادی شاگردی کے سلسلے میں جو اعتراض عام طور پر دہرایا جاتا ہے وہ یہی ہے کہ استاد شاگرد کی انفرادیت کا گلا گھونٹ کر اسے اپنے مخصوص رنگ کا پیرو بنا لیتا ہے لیکن یہ اعتراض ہر استاد کے سلسلے میں درست نہیں ہے۔ جو استاد اپنے تلامذہ کو کسی خاص انداز کی پیروی پر مجبور نہیں کرتا بلکہ ان کے فطری رنگ کو چمکاتا ہے اور ان کی انفرادیت کو نمایاں کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے وہ تلامذہ کی درست رہنمائی کرتا ہے۔ ذوق ایسے ہی اساتذہ میں شامل کیے جاسکتے ہیں۔

ذوق، غالب اور مومن کے چند اہم تلامذہ اور بعض نامور معاصرین کے سوانحی حالات اور خصوصیات کلام ذیل کے صفحات میں پیش کیے جارہے ہیں۔

ظہیر

راقم الدولہ سید ظہیر الدین حسین ظہیر دہلوی کا شمار ذوق کے ارشد تلامذہ میں ہوتا ہے (ولادت ۱۸۳۵ء دہلی، وفات ۱۹۱۱ء حیدر آباد دکن)۔ ظہیر کا تعلق دلی کے ایک معزز خاندان سے تھا۔ ان کے دادا میر امام علی شاہ خط نسخ میں بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے اور ان کے والد شاہ جلال الدین حیدر المخاطب بہ علاج الدولہ مرصع رقم خان بہادر بھی دلی کے مشہور خوش نویس تھے۔ ظہیر نے اپنے حالات 'داستان غدر یا طرازِ ظہیری' میں بڑی تفصیل سے لکھے ہیں۔

ظہیر تیرہ برس کی عمر سے بائیس برس کی عمر تک بہادر شاہ کے داروغہ فوز بیگی رہے۔ بہادر شاہ نے انھیں راقم الدولہ کا

خطاب عطا کیا تھا۔ یہ زمانہ دہلی میں اردو شاعری کا زریں زمانہ تھا۔ غدر کے فوراً بعد چند سال ان پر بہت سخت گزرے۔ حالات بہتر ہوئے تو دہلی آئے اور کچھ عرصہ گزارا۔ لکھتے ہیں:

"زمانہ غدر کے پانچ چار سال بعد جب دہلی واپس آیا ہوں اور چرچا شعر وسخن رہنے لگا تو مفتی صدر الدین خاں صاحب آزردہ ونواب مصطفیٰ خان شیفتہ اور حافظ غلام رسول صاحب ویران کی صحبت کا بیشتر اتفاق رہا اور گاہ گاہ مرزا اسد اللہ خاں صاحب کی خدمت میں جانے کا اتفاق ہوتا تھا مگر اصلاح سخن کسی سے نہیں لی لیکن ان بزرگوں اور دیگر کاملین کے کلام کو دیکھ بنظرِ غور استفاضہ حاصل کیا اور اپنی طبیعت کے زور سے ان تینوں استادانِ وقت ذوق، مومن، غالب کے کلام کا لب لباب اخذ کر کے اپنی طرز جداگانہ اختیار کی۔ شیخ صاحب مرحوم کی تو زبان اور محاورات کی پیروی کی۔ مومن صاحب کے مضامین اور نازک خیالی اور سوز و گداز کا اتباع کیا۔ مرزا غالب صاحب کی بندش اور ترکیبات کی تقلید اختیار کی۔"(۳۸)

ظہیر کا یہ بیان بہت اہم اور معنی خیز ہے بظاہر تو وہ ذوق اور مومن اور غالب سب کی خوشہ چینی کے مدعی ہیں لیکن ان کے کلام پر سب سے زیادہ اور گہرا اثر مومن کا ہے۔ انھوں نے خود اعتراف کیا ہے۔ مثلاً:

طرزِ مومن سے نہ آگاہ تھے جب تک کہ ظہیر　　سچ تو یہ ہے کہ کبھی رنگ غزل نے نہ دیا

مومن کی نزاکتِ خیال، عشق کا پرسوز تصور، انداز کا بانکپن اور لہجے کی گھلاوٹ ظہیر کے یہاں بھی بہت نمایاں ہے۔ ان کے بعض اشعار پر مومن کا دھوکا ہوتا ہے۔ درج ذیل اشعار جو کلام ظہیر سے کسی خاص کاوش کے بغیر چن لیے گئے ہیں اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں:

اعجاز دلفریبی انداز دیکھنا　　ہر ہر ادا پہ مجھ کو گماں نظر رہا

چاہت کا جب مزا ہے کہ وہ بھی ہوں بے قرار　　دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی

آساں نہیں ہے شرحِ تفِ سوزِ اشتیاق　　پہلے زبان درد تو پیدا کرے کوئی

رنج راحت اثر نہ ہو جائے　　درد کا دل میں گھر نہ ہو جائے

یوں تو ہوتے ہیں محبت میں جنوں کے آثار　　اور کچھ لوگ بھی دیوانہ بنا دیتے ہیں

ان اشعار میں طرزِ مومن کی پیروی کا اثر واضح ہے اور یہی ظہیر کا خاص رنگ ہے۔

ظہیر کا پہلا دیوان 'گلستان سخن' ۱۸۹۸ء/۱۳۱۶ھ میں مطبع مفید عام آگرہ سے طبع ہوا۔ دوسرا دیوان 'سنبلستانِ عبرت' کے نام سے مطبع کریمی بمبئی سے ۱۹۱۱ء/۱۳۲۹ھ میں شائع ہوا۔ ان کے علاوہ ظہیر کے پاس اور بہت سا کلام اور ایک جلد مراثی، سلام اور رباعیات کا سرمایہ موجود تھا(۳۹) جسے وہ شائع کرنا چاہتے تھے لیکن یہ تمنا پوری نہ ہوئی۔ ظہیر کے دونوں دیوانوں کا انتخاب مولانا حسرت موہانی کے انتخاب سخن میں شامل ہے۔

ظہیر کا ایک اہم کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے چھوٹے بھائی امراؤ مرزا انور اور حافظ غلام رسول ویران کے اشتراک سے اپنے استاد ذوق کا دیوان مرتب کر کے شائع کیا تھا۔ ظہیر نے ایک اور شعری مجموعہ 'نگارستان سخن' کے عنوان سے ۱۸۶۲ء/۱۲۷۹ھ میں شائع کیا تھا جس کے سہ کالمی صفحات میں ذوق، مومن اور غالب کا کلام ایک ساتھ اشاعت پذیر ہوا تھا۔ آخر کے صفحات میں ظہیر نے

اپنا کچھ کلام بھی پیش کیا تھا۔ اس مجموعے میں ذوق کا کچھ ایسا کلام بھی شامل ہے جو ذوق کے کسی دیوان میں نہیں ہے۔(۴۰)

انور دہلوی

سید شجاع الدین عرف امراؤ مرزا انور دہلوی ظہیر کے چھوٹے بھائی تھے۔ ۱۸۴۳ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ انور نے اوائلِ مشق میں ذوق سے اصلاح لی تھی۔ ذوق کی وفات کے بعد مرزا غالب کو بھی اپنا کلام دکھایا۔

انور خوش گو شاعر اور اچھے خوش نویس تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد کم و بیش چار سال رام پور میں مقیم رہے۔ بعد ازاں ارسطو جاہ مولوی رجب علی کے چھاپے خانے میں پچاس روپے ماہوار پر بصیغہ کتابت ملازم ہو کر جگراؤں میں رہے۔ پھر الور میں راجہ شیو دھیان سنگھ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ الور سے دہلی والوں کا اخراج ہوا تو ظہیر اور انور دونوں نے جے پور کا رخ کیا اور باقی عمر وہیں گزاری۔ انور کا انتقال بقول ظہیر ۱۸۸۵ء/۱۳۰۲ھ میں دلی میں ہوا۔(۴۱)

انور عین عالمِ جوانی میں دنیا سے رخصت ہوئے لیکن انھوں نے اپنی طباعی، خوش فکری اور ذہانت سے اردو شاعری میں بلند مقام حاصل کر لیا تھا بلکہ مرتبۂ استادی کو بھی پہنچ گئے تھے۔ بقول ظہیر:

"انور نے متروکاتِ شاعری کے علاوہ ثقیل و کریہہ غیر فصیح الفاظ کو بھی ترک کیا۔ ہائے مختفی کا بمقابل قافیہ الف کے لانا بالکل ترک کر دیا اور شاگردوں سے بھی ترک کرایا اور اشباع کو بھی ناجائز قرار دیا۔ تشبیہہ مثال کو ترک کر کے اس کے عوض استعارہ اور ابہام کو قائم کیا۔"(۴۲)

یہ سب باتیں اپنی جگہ بالکل صحیح ہیں لیکن انور کی شہرت کا سبب فنِ شعر کے اصولوں کا تعین یا اصلاحِ زبان نہیں ہے بلکہ طرزِ مومن سے متاثر ہو کر ایک نئی راہ نکالنے پر ہے جس میں شوخی، گرمی اور بانکپن بہت نمایاں ہے۔ انور کے کلام پر ذوق، مومن اور غالب کا اثر بھی ہے۔ لیکن ان کی حیثیت ایک مقلد کی نہیں۔ وہ ہر جگہ اپنی انفرادیت کا اظہار کرتے ہیں۔ قادرالکلامی اور پر گوئی بھی انور کی خصوصیت ہے۔ مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں انھوں نے سہ غزلے اور چو غزلے لکھے ہیں مگر پر گوئی کے باوجود اپنے طرزِ خاص کو ہر جگہ قائم رکھا ہے۔ انور نے اکثر غزلیں غالب اور مومن کی زمینوں میں کہی ہیں۔ مومن اور غالب کی زمینوں میں انور کی گل افشانی اشعار کا نمونہ دیکھیے:

گویا کہ سب غلط ہیں مری بدگمانیاں
دیکھے تو کوئی شکل تمھاری حیا کے ساتھ

ہیں نقش دل میں غیر کی جادو بیانیاں
باتوں میں لے گیا انھیں گھر تک لگا کے ساتھ

کچھ کچھ وہ چھیڑ لطف کی کم کم عتاب میں
جی ہے امید و یاس سے کس کس عذاب میں

انور کے بعض اشعار نے ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر لی ہے:

نہ میں سمجھا نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

کیسی حیا کہاں کی وفا پاسِ خلق کیا
ہاں یہ سہی کہ آپ کو آنا یہاں نہ تھا

انور کو پریشان حالی اور مصائب نے اتنی فرصت نہ دی کہ وہ اپنا دیوان خود مرتب کرتے۔ ان کی وفات کے بعد لالہ سری رام نے متفرق مسودوں سے ان کا دیوان 'نظمِ دلفروز' کے نام سے مرتب کر کے ۱۸۹۹ء میں مطبع رفاہِ عام لاہور سے شائع کیا۔ لالہ صاحب کے بقول: "یہ دیوان ان کے کلام کا آٹھواں حصہ بھی نہیں اور یہ کہ انور کے دو مکمل دیوان تلف بھی ہوئے، جن میں سے ایک

خاص حمد و نعت و تصوف میں تھا۔"(۴۳)

انور نے دیوانِ ذوق کی ترتیب و اشاعت میں بھی نمایاں حصہ لیا تھا۔ اس کا تذکرہ ہم ظہیر دہلوی کے ضمن میں کر چکے ہیں۔ انور کی عمر نے وفا نہ کی ورنہ وہ عدیم المثال شاعر ہوتے۔

ذکی

سید محمد زکریا خاں ذکی ابن سید محمود خان دہلوی (۱۸۳۹ء-۱۹۰۳ء)(۴۴) فارسی، عربی، منطق، ریاضی اور طب میں دخل تھا۔ فنِ شعر میں غالب اور صہبائی سے استفادہ کیا۔ کچھ عرصہ ڈپٹی انسپکٹر مدارس رہے۔ ملازمت کے سلسلے میں میرٹھ، گورکھپور، بریلی اور بدایوں میں قیام رہا۔ غالب کی تراکیب اور اندازِ بیان کے عاشق تھے۔ کلام میں دشوار پسندی کے باوجود سلاست موجود ہے۔

وہ گرمِ خواب ہوں گے اس آہ و بکا میں کیا؟
دردِ شکستِ دل نہیں میری صدا میں کیا؟

ہم جان و دل تو نذرِ غمِ عشق کر چکے
حیران ہیں لٹائیں گے راہِ وفا میں کیا؟

آلودۂ کدورتِ باطن ہے ہر نفس
منہ اے ذکی دکھاؤ گے بزمِ صفا میں کیا؟

بدگمانی یار کے حق میں دلِ مہجور حیف
وہ خدا ناکردہ کیوں اغیار کی محفل میں ہو

مجروح

میر مہدی خلف میر حسین نگار دہلوی، ولادت: ۱۸۳۲ء کے ارد گرد۔ مرزا غالب کے بہت ہی عزیز شاگردوں میں سے تھے۔ 'اردوئے معلی' کے خطوط سے اس محبت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کی جوانی دہلی میں بسر ہوئی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد پانی پت چلے گئے۔ پھر راجا شیو دھیان سنگھ کے پاس الور میں کچھ وقت گزارا۔ بعد ازاں حامد علی خاں رئیس رام پور کی عنایت سے بہ آرام زندگی گزاری اور ۱۹۰۳ء میں فوت ہوئے۔(۴۵) ان کا مجموعہ کلام 'مظہرِ معانی' کے نام سے پہلی مرتبہ ۱۸۹۸ء میں شائع ہوا۔

ان کی زبان صاف ہے لیکن غالب کی سی فارسی تراکیب بھی موجود ہیں۔ کلام میں دلکشی یا تازگی کی کمی ہے، پختگی البتہ ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

تھی وہ مجنوں کے دم ہی تک رونق
خاک اڑتی ہے اب بیاباں میں

محفل طرازیاں وہ کہاں، اب تو کام ہے
گھر میں پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا

نہ سوجھتی ہے رہائی نہ موت آتی ہے
نہ مہربان ہے قسمت نہ مہرباں صیاد

سالک

قربان علی بیگ ابن نواب عالم بیگ۔ (نومبر ۱۸۲۴ء-نومبر ۱۸۸۰ء)۔ حیدر آباد دکن میں پیدا ہوئے۔(۴۶) نشوونما اور تعلیم دہلی میں پائی۔ مومن کے شاگرد ہوئے۔ ان کے انتقال کے بعد مرزا غالب سے رجوع کیا۔ بہت ذہین، ذکی اور تیز مشق تھے۔ اپنے معاصرین میں علمی حیثیت سے ممتاز تھے۔ غدر کے ہنگامے میں الور چلے گئے پھر حیدر آباد میں سررشتہ دار محکمۂ تعلیم ہوئے۔ کلام میں مومن کی معاملہ بندی اور غالب کے اندازِ بیان کا ملا جلا رنگ ہے۔ ۱۸۷۱ء تک ان کے تین دیوان یعنی 'ہنجارِ سالک'، 'میخانۂ سالک' اور 'دیوانِ سالک' چھپ چکے تھے۔ مجلسِ ترقی ادب لاہور نے ۱۹۶۶ء میں کلیات چھاپا ہے۔ آگے چند اشعار درج ذیل ہیں:

کاش اے سپہر تجھ سے بھی رکھتے تو سہل تھیں　　وہ خواہشیں کہ رکھتے تھے اس بے وفا سے ہم

اعتبارِ نگہِ ناز ہے کیا کیا ان کو　　قتل کو آتے ہیں اور ہاتھ میں شمشیر نہیں

دل وہ کافر ہے کہ مجھ کو نہ دیا چین کبھی　　بے وفا تو بھی اسے لے کے پشیماں ہو گا

رخشاں

نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر و رخشاں ابن نواب احمد بخش خاں رئیس فیروز پور جھرکہ و لوہارو (ولادت ۱۸۲۲ء، وفات ۳؍ اکتوبر ۱۸۸۵ء)(۴۷) خوش معاش، عیش کوش، سخی آدمی تھے۔ علومِ متداولہ بالخصوص تاریخ سے خاص شغف تھا۔ مسٹر ایلیٹ کو تاریخ ہند کی تکمیل میں مدد دی تھی۔ اشعار میں لذتیت کا رنگ اور روایتی تغزل کے اوصاف موجود ہیں۔ تین اشعار ملاحظہ ہوں:

بوالہوس اور بھی مرنے کی کریں گے خواہش　　لے کے گل قبر پہ نیر کی نہ آیا کیجیے

چاک یکسر مرا گریباں ہے　　دل کا مظہر مرا گریباں ہے

آج سینے سے سینہ کس کا ملا　　کہ معطر مرا گریباں ہے

عارف

زین العابدین خاں ابن نواب غلام حسین خاں مسرور (۱۸۱۸ء - اپریل ۱۸۵۲ء) مرزا غالب کی بیوی کے بھانجے اور غالب کے عزیز شاگرد تھے۔ دو بیٹے باقر علی خاں اور حسین علی خاں اپنی یادگار چھوڑ کر جواں مرگ ہوئے(۴۸) جس پر غالب نے مشہور دردناک مرثیہ لکھا۔ ع

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور

کلام میں نزاکت، حسن اور دلکشی کا امتزاج ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سخت شرمائے ہیں اتنا نہ سمجھتا تھا انھیں　　چھیڑنا تھا تو کوئی شکوۂ بیجا کرتا

شوخی وہ بھری ہے کہ ذرا جا نہیں پاتی　　دشوار ہے آنا تری آنکھوں میں حیا کا

دے چکا ہے ترے بیمار کو عیسیٰ تو جواب　　لبِ جاں بخش ترے دیکھیے کیا کہتے ہیں

برعکس ہوا کرتے ہیں سب کام ہمارے　　اس واسطے مرنے کی تمنا نہیں کرتے

جگر و دل کوئی پتھر کا کہاں سے لائے　　اب تو بیٹھا نہیں جاتا ترے بیمار کے پاس

صدر الدین آزردہ

مفتی صدر الدین خاں آزردہ ابن شیخ لطف اللہ شاگرد نصیر (دہلی ستمبر ۱۷۸۹ء - دہلی ۱۸۶۸ء)(۴۹) مختلف علوم و فنون کے جامع اور نادرِ روزگار ہستی تھے۔ خوش معاش، خوش سلوک، خلق مجسم، صاحب تدبیر، حکام رس آدمی تھے۔ غریبوں کے سرپرست تھے، طالب علموں پر شفیق، دوستوں کے ساتھ مہربان اور سرکار انگلشیہ میں محترم، غرض بہت کامیاب ذی جاہ بزرگ تھے۔ غدر کے ہنگامے میں یہ بھی گرفتار ہوئے۔ جائداد ضبط ہوئی۔ بہت کوشش کے بعد نصف جائداد واگزار ہوئی۔

علم و فضل اور خوش اخلاقی و تواضع کے باعث ان کے دیوان خانے میں ہر شام دہلی کے اہلِ کمال کا ہجوم رہتا تھا۔ ہر ہفتے

مشاعرہ کراتے تھے۔ کلام میں پختگی، لطافت، تہ داری، صحتِ زبان اور دلفریبی کا جوہر ہے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کامل اس فرقۂ زہاد سے اٹھا نہ کوئی　　کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قدح خوار ہوئے

میں اور ذوقِ بادہ کشی، لے گئیں مجھے　　یہ کم نگاہیاں تری بزمِ شراب میں

اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں　　اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

تسکین

میر حسین دہلوی تخلص تسکین خلف میر حیدر۔ ولادت ۱۸۰۳ء - وفات ۱۸۵۲ء۔(۵۰) درسیات میں صہبائی سے اور شاعری میں مومن سے تلمذ تھا۔ شیفتہ نے 'گلشنِ بے خار' میں ان کے اسلوبِ گفتار کی اور عبدالحئی نے 'گلِ رعنا' میں ان کی طرزِ ادا، معاملہ بندی، شوخی اور صفائی کی تعریف کی ہے۔ رامپور میں نواب یوسف علی خاں ناظم کے ملازم ہو گئے۔ وہیں فوت ہوئے۔ کلام مومن سے ہم رنگ ہے۔ ذیل میں ان کے چند شعر دیے جاتے ہیں:

تسکین کروں کیا دلِ مضطر کا علاج آہ　　کمبخت کو مر کر بھی تو آرام نہ آیا

جس وقت نظر پڑتی ہے اس شوخ پہ تسکیں　　میں کیا کہوں جی میں مرے کیا کیا نہیں آتا

اب یہ حالت ہے کہ ان سا بے درد　　میرے بچنے کی دعا مانگے ہے

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے　　کہے دیتی ہے شوخی نقشِ پا کی

ممنون

میر نظام الدین ممنون دہلوی خلف ملک الشعراء قمر الدین منت سونی پتی (ولادت ۱۷۶۸ء - وفات ۱۸۴۴ء)۔(۵۱) اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں ان کی شاعری کا غلغلہ بلند ہوا۔ والد کی طرح خود بھی سرکار انگلشیہ میں رسوخ رکھتے تھے۔ اجمیر میں صدر الصدور رہے پھر ضعیفی کی بنا پر دہلی میں خانہ نشین ہو گئے۔ کلام میں معاملہ بندی، صفائی، متانت، پختگی اور برجستگی نے لطف پیدا کیا ہے۔

ممنوں قضا نے ہم کو دیا کیا بغیرِ دل　　سو وہ بھی نذرِ کاہش و تشویش ہو گیا

رات تھوڑی حسرتیں دل میں بہت　　صلح کیجیے بس لڑائی ہو چکی

تفاوت قامتِ یار و قیامت میں ہے کیا ممنوں　　وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

یہ نہ جانا تھا کہ اس محفل میں دل رہ جائے گا　　ہم یہ سمجھے تھے چلے آئیں گے دم بھر دیکھ کر

حکیم آغا جان عیش

آغا جان عیش کے دادا بخارا کے اطراف سے ہجرت کر کے ہندوستان پہنچے۔ غالباً یہ ہجرت اورنگ زیب عالمگیر کے انتقال کے چند سال بعد ہوئی۔ وہ دہلی میں آباد ہو گئے۔ آغا علی خاں عرف آغا جان، تخلص عیش ۱۷۷۹ء کے قریب دہلی میں پیدا ہوئے۔ عربی، فارسی زبانوں کے ساتھ مروجہ علوم کی تعلیم حاصل کی اور خاندانی پیشہ طبابت اختیار کر لیا۔ خوش شکل اور خوش لباس تھے۔ بہادر شاہ ظفر کے بیٹے شاہ رخ مرزا کے استاد تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد چندے دہلی سے باہر مقیم رہے پھر واپس آ گئے۔ بقیہ زندگی قدرے عسرت میں گزاری۔ ۱۸۷۴ء میں طویل عمر بسر کر کے انتقال ہوا۔(۵۲) عقیدۂ عام کے برخلاف ان کے تعلقات اپنے معاصرین سے خوشگوار تھے۔

ڈاکٹر حبیبہ بانو نے 'کلیاتِ عیش' مرتب کر کے ۱۹۹۲ء میں ترقی اردو بیورو نئی دہلی سے شائع کرایا ہے جس میں غزلیات، قصائد، رباعیات اور بعض دیگر اصنافِ سخن موجود ہیں۔ نمونہ کلام:

جلوہ دکھلائے جو وہ شمعِ شبستاں اپنا　　اڑ کے پروانہ بنے یہ دلِ سوزاں اپنا

گر ہدف ہم کو کرے ناوکِ مژگاں اپنا　　ہم بھی موجود ہیں دل کرنے کو قرباں اپنا

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لیے　　تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے

کیا جس کو ترک اس سے پھر کام کیا　　کہ چھوڑے ہوئے گاؤں کا نام کیا

نہ رہا ایک یاں کسی کا روپ　　کبھی ہے چھاؤں اور کبھی ہے دھوپ

سارے عالم کو تو رلواتے ہو اور اس کے عوض　　یہ تماشا ہے کہ تم آپ ہنسا چاہتے ہو

مصطفٰے خاں شیفتہ

شیفتہ کا نام محمد مصطفٰے خان تھا۔ وہ فارسی میں حسرتی اور اردو میں شیفتہ تخلص کرتے تھے۔ ان کی تاریخ پیدائش قطعیت کے ساتھ معلوم نہیں۔ تازہ ترین تحقیق کے مطابق ۱۸۰۶ء میں پیدا ہوئے۔(۵۳) ان کے والد نواب مرتضٰی خاں تھے جنھیں گوڑگانوں کے مضافات میں ہوڈل پلول کا علاقہ بطور جاگیر ملا تھا۔ مرتضٰی خاں کے انتقال پر بحق سرکار ضبط ہوگیا اور اس کے بدلے میں خاندان کے لیے بیس ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر ہوا جو ۱۸۵۷ء تک جاری رہا۔ اس کے علاوہ جہانگیر آباد کا علاقہ نواب مرتضٰی خاں نے خرید کر شیفتہ کے نام منتقل کر دیا تھا جو آخر تک ان کی ملکیت رہا۔

شیفتہ نے اپنے زمانے کی مروجہ تعلیم مختلف علما سے حاصل کی۔ عربی اور فارسی زبانوں کے علاوہ حدیث و تفسیر و قرأت کا علم بھی حاصل کیا۔ نوجوانی کے زمانے میں شیفتہ کی زندگی اس زمانے کے دولت مند شرفاء کی زندگی سے مختلف نہ تھی۔ علم و فضل اور شعر و سخن کی محفلوں میں بھی جاتے تھے اور شاہدانِ بازاری سے بھی ربط ضبط رکھتے تھے۔ جیسے جیسے عمر بڑھتی گئی ویسے ویسے مادی و حسی لذائذ سے دور اور روحانی و دینی مشاغل سے قریب ہوتے گئے۔ حتیٰ کہ ۱۸۳۹ء/۱۲۵۴ھ میں حج کے لیے گئے اور حج سے واپس آ کر شاہد و شراب سے بالکل کنارہ کش ہو گئے۔ خود کہتے ہیں:

اے شیفتہ ہم جب سے کہ آئے ہیں حرم سے　　شوقِ صنم و خواہشِ صہبا نہیں رکھتے

۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں بلوائیوں نے جہانگیر آباد کے قلعے پر قبضہ کر لیا۔ محلوں کو آگ لگا دی جس سے شیفتہ کا تمام اثاثہ، کتب خانہ اور قیمتی مسودات جل کر راکھ ہوگئے۔ انگریزوں نے بغاوت کا الزام لگا کر شیفتہ کو قید و بند میں بھی رکھا لیکن مرافعے میں وہ رہا ہوگئے اور سب مدارج و مناصب بھی بحال ہوگئے۔

شیفتہ ذیابیطس کے مریض تھے۔ ۱۸۶۹ء میں فوت ہوئے اور سلطان المشائخ محبوبِ الٰہی کی درگاہ میں اپنے جدِ امجد کے مزار کے قریب دفن ہوئے۔

شیفتہ کی فارسی تصنیفات میں ایک تو سفرنامۂ حجاز ہے جس کا فارسی نام 'رہ آورد' اور عربی نام 'ترغیب السالک الی احسن المسالک' ہے۔ دوسری تصنیف 'مجموعۂ رقعات' ہے جس کا نام 'لحنِ عراق' ہے۔ اس میں غالب، آزردہ، نواب عبداللہ خاں، مومن، حکیم احسن اللہ خاں، فضلِ حق خیر آبادی، فضل اللہ خاں اور میر جھبو خاں کے نام تینتیس (۳۳) خطوط ہیں اور باقی چوبیس (۲۴) خطوط کے

مکتوب الیہم کے ناموں کی صراحت نہیں کی گئی۔ تیسری تصنیف شعرائے اردو کا فارسی زبان میں تذکرہ 'گلشنِ بے خار' ہے (سالِ اشاعت: ۱۸۳۷ء)۔ اس میں چھ سو اکہتر (۶۷۱) شاعروں کا ذکر ہے۔ چوتھی کتاب 'دیوانِ فارسی' ہے جس میں قصیدے، قطعے اور غزلیں ہیں۔(۵۴) اردو میں شیفتہ کی صرف ایک تصنیف ہے یعنی 'دیوانِ شیفتہ'۔

شیفتہ کا اردو دیوان ان کی زندگی ہی میں پہلی بار میرٹھ سے ۱۸۵۴ء میں شائع ہوا۔ پھر کئی ایڈیشن چھپے۔ تازہ ترین ایڈیشن جو بیشتر کے سب ایڈیشنوں سے زیادہ جامع ہے لاہور سے ۱۹۶۵ء میں 'کلیاتِ شیفتہ' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ جسے کلب علی خاں فائق نے مرتب کیا ہے۔

مومن سے استفادے کا تو شیفتہ نے صراحت سے خود ہی اعتراف کر لیا ہے۔ اس کے علاوہ دیوان کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے ناسخ، غالب، جرأت اور میر سے بھی اثرات قبول کیے ہیں۔ جس زمانے میں شیفتہ نے شعر گوئی کا آغاز کیا اس وقت ناسخ کی شاعری کا بڑا شہرہ تھا۔ چنانچہ شیفتہ کے بہت سے اشعار پر ناسخ کا رنگ بھی غالب نظر آتا ہے۔ ناسخ اور ان کے تلامذہ کے بعد شیفتہ نے جرأت و مومن کا اثر زیادہ قبول کیا ہے جس کے نتیجے میں ایک تو لذت پسندانہ معاملہ بندی اور رقیب کا بکثرت تذکرہ ان کے کلام میں ملتا ہے۔ دوسرے نزاکتِ تخیل بھی ان میں موجود ہے۔

شیفتہ نے غالب سے بھی بہت کچھ سیکھا ہے۔ عاشقانہ جذبات کی تحلیلِ نفسی، نکتہ آفرینی اور نفسیاتی حقائق غالب کی شاعری کی اہم خصوصیتیں ہیں اور شیفتہ کے ذہن و فکر پر بھی یہ اپنا پرتو ڈالتی ہیں اور ان کے اسلوبِ اظہار کو بھی متاثر کرتی ہیں:

بے عذر وہ کر لیتے ہیں وعدہ یہ سمجھ کر　　یہ اہلِ مروت ہیں تقاضا نہ کریں گے

نہ دیا ہائے مجھے لذتِ آزار نے چین　　دل ہوا رنج سے خالی بھی تو جی بھر آیا

میر کا طرز بھی انھیں کبھی کبھی تقلید پر اکساتا ہے۔ چنانچہ بعض اوقات میر کے رنگ میں طبع آزمائی کرتے ہیں:

آمد آمد میں اس قدر شورش　　دیکھیے کیا کریں بہار میں ہم

وہ تو سو بار اختیار میں آئے　　پر نہیں اپنے اختیار میں ہم

شیفتہ نے اپنا رنگ مختلف رنگوں کو ملا کر اور اس آمیزے میں خود اپنی شخصیت اور اپنے طرزِ فکر و احساس کا عنصر داخل کر کے ترتیب دیا ہے۔ شیفتہ کے نظریۂ شاعری کو سمجھنے اور یہ جاننے کے لیے کہ وہ خود اپنی شاعری کے کون سے پہلوؤں کو اہم سمجھتے ہیں، ذیل کے اشعار مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں:

وہ طرزِ فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ　　معنی شگفتہ، لفظ خوش، انداز صاف ہو

شیفتہ کیسے ہی معنی ہوں مگر نامقبول　　اگر اسلوبِ عبارت میں متانت کم ہو

یہ بات تو غلط ہے کہ دیوانِ شیفتہ　　ہے نسخۂ معارف و مجموعۂ کمال

لیکن مبالغہ تو ہے البتہ اس میں کم　　ہاں ذکرِ خد و خال اگر ہے تو خال خال

شیفتہ سادہ بیانی نے ہمیں چمکایا　　ورنہ صنعت میں بہت لوگ ہیں بہتر ہم سے

شیفتہ نے جس نظریۂ شاعری کا اظہار کیا ہے اسے اکثر و بیشتر خود بھی برتا ہے اور جو خصوصیتیں اپنے کلام کی انھوں نے گنوائی ہیں وہ ان کے کلام میں موجود ہیں۔ یہ امر واقعہ ہے کہ انھوں نے خد و خال کی بات بہت کم کی ہے، دہلوی زبان برتی ہے،

اسلوب میں متانت قائم رکھی ہے، صنعت گری کے مقابلے میں سادہ بیانی میں زیادہ کامیاب رہے ہیں۔

جہاں تک شیفتہ کی شاعری کے مضامین و موضوعات کا تعلق ہے، غزل کی مناسبت سے حسن و عشق کی کیفیات یا عاشق و معشوق کے معاملات کا بیان تو لازماً سب سے زیادہ ہے اور رسمی و روایتی مضامین کی بھی کمی نہیں، تاہم خلوص و صداقت اور ندرت و جدت کا اظہار بھی بیسیوں اشعار سے ہوتا ہے۔ مثلاً:

اس سے میں شکوے کی جا شکرِ ستم کر آیا — کیا کروں تھا مرے دل میں سو زباں پر آیا
میں وصل میں بھی شیفتہ حسرت طلب رہا — گستاخیوں میں بھی مجھے پاسِ ادب رہا
آشفتہ زلف، چاک قبا، نیم باز چشم — ہیں صحبتِ شبانہ کے ظاہر نشاں ہنوز

حسن و عشق والی شاعری میں شیفتہ کی وہ مسلسل غزلیں یا قطعہ بند اشعار خاص طور پر قابلِ لحاظ ہیں، جن میں محبوب کے رویے کی تفصیل دی گئی ہے۔ ایسے اشعار میں معنوی لحاظ سے تضاد و تقابل اور صوری لحاظ سے روانی و تسلسل متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔

حسن و عشق اور خمریات کے موضوعات کے علاوہ شیفتہ کی شاعری میں زندگی کے دوسرے تجربات و مشاہدات کی آئینہ داری بھی ہے اور مخصوص اخلاقی اقدار کی شاعرانہ انداز میں تلقین بھی ہے۔ نفسیاتِ عامہ کی عکاسی بھی ہے اور عقلِ سلیم و فہمِ عامہ کے نکات کا دلکش بیان بھی ہے اور شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انھی مضامین و موضوعات میں شیفتہ کی انفرادیت زیادہ جھلکتی ہے۔ شیفتہ کو حوادثِ زمانہ کا شعور ہے اور بے ثباتیِ حیات کا بھی احساس ہے۔ زمانے کی ریت سے بھی وہ واقف ہیں اور دنیا میں انسان کے کردار کا بھی انھوں نے اچھا مطالعہ کیا ہے۔

اس سلسلے میں خصوصیت سے وہ قطعہ بند اشعار شیفتہ کے عمیق مشاہدے اور روانی و قدرتِ کلام کا ثبوت دیتے ہیں جو اس شعر سے شروع ہوتے ہیں:

ساقی کو میکدے میں سرِ ناؤ نوش ہے — صوفی کو خانقہ میں سرِ وجد و حال ہے

اخلاقی قدروں میں شیفتہ نے امید و صبر، فقر و غنا، پاسِ وضع اور نشاط و رجائیت کا خاص طور پر ذکر کیا ہے، مثلاً:

اے جانِ بے قرار ذرا صبر چاہیے — بے شک ادھر بھی آئے گا جھونکا نسیم کا
پیمانِ ترکِ جاہ لیا پیر دیر نے — پیمانہ دے کے بادۂ عنبر شمیم کا
تیرے گدا کو سلطنتِ جم سے کیا کہ ذوق — ہے کاسۂ شکستہ میں جامِ دونیم کا

اب آخر میں شیفتہ کی اس خصوصیت کا ذکر ضروری ہے جس نے اردو شاعری کی تاریخ میں ان کے نام کو زندہ رکھا ہے۔ عام انسانی نفسیات اور زندگی کے روزمرہ تجربات و مشاہدات پر مبنی شیفتہ کے کتنے ہی شعر ہیں جو طرزِ اظہار کی صفائی و شستگی اور برجستگی و بے ساختگی کی وجہ سے زبان زدِ عام و خاص ہو گئے ہیں، مثلاً:

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ — اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی
ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں — جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے
فسانے اپنی محبت کے سچ ہیں پر کچھ کچھ — بڑھا بھی دیتے ہیں ہم زیبِ داستاں کے لیے
تم لوگ بھی غضب ہو کہ دل پر یہ اختیار — شب موم کر لیا سحر آہن بنا لیا
وہ شیفتہ کہ دھوم ہے حضرت کے زہد کی — میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

ہم طالبِ شہرت ہیں ہمیں ننگ سے کیا کام — بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا
اتنی نہ بڑھا پاکیِ داماں کی حکایت — دامن کو ذرا دیکھ ذرا بندِ قبا دیکھ

یہی نہیں ایسے ہی اور کئی شعر دیوانِ شیفتہ میں ملتے ہیں جو ضرب المثل بن جانے کی پوری پوری صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان میں جذبات و خیالات کی ہمہ گیری اور مذاقِ سلیم کی کارفرمائی کے علاوہ اسلوبِ بیان کی ایسی سادگی و لطافت ہے، کہ سنتے ہی زبان پر چڑھ جائیں اور جب کبھی ویسا کوئی موقع زندگی میں آئے تو فوراً ذہن میں ابھر آئیں اور یہ محسوس ہو کہ شاید یہ شعر اسی موقع کے لیے کہے گئے تھے۔ ایسے چند شعر ملاحظہ ہوں:

افسردہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ — طاعت میں کچھ مزا ہے نہ لذت گناہ میں
کیا ہو سکے کسی سے علاج اپنا شیفتہ — اس گل پہ غش ہیں جس میں محبت کی بو نہ ہو
ہم آج تک چھپاتے ہیں یاروں سے رازِ عشق — حالانکہ دشمنوں سے یہ قصہ نہاں نہیں
جو بیگانہ جانے تجھے خلق، کیا غم — اگر آشنا آشنا جانتا ہے
کرتے ہیں جور و جفا ناز و ادا کہتے ہیں — یہ بھی کیا لوگ ہیں کیا کرتے ہیں کیا کہتے ہیں

حواشی

۱۔ مجموعۂ نغز؛ قدرت اللہ قاسم، مرتب: حافظ محمود شیرانی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۳۳ء) ص ل ح
۲۔ یادگارِ غالب؛ حالی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی (۱۹۸۶ء) ص ا

(الف)

۳۔ مجموعۂ نغز، جلد دوم؛ ص ۲۷۲
۴۔ ایضاً
۵۔ آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ (۱۹۸۶ء) ص ۳۸۷
۶۔ ایضاً؛ ص ۳۸۹
۷۔ ایضاً؛ ص ۳۹۱
۸۔ (الف) تذکرۂ ہندی؛ مصحفی، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (۱۹۳۳ء) ص ۲۶۱
(ب) مجموعۂ نغز، جلد دوم؛ ص ۲۷۳
۹۔ گلستانِ سخن؛ قادر بخش صابر، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ (۱۹۸۲ء) ص ۴۶۰

(ب)

۱۰۔ تاریخ ادبِ اردو، جلد چہارم؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلسِ ترقی ادب، لاہور (۲۰۱۲ء) ص ۲۹۳

۱۱۔ ایضاً؛ ص ۲۹۷

۱۲۔ آبِ حیات؛ ص ۴۴۸

۱۳۔ یادگارِ غالب؛ ص ۳۵

(ج)

۱۴۔ تاریخ ادبِ اردو، جلد چہارم؛ ص ۲۳۹

۱۵۔ ایضاً؛ ص ۳۴۲

۱۶۔ آبِ حیات؛ ص ۴۴۱

۱۷۔ ایضاً؛ ص ۴۶۹

۱۸۔ ایضاً؛ ص ۴۴۳

(د)

۱۹۔ احوالِ غالب؛ مرتب: مختار الدین احمد، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی (۱۹۸۶ء) ص ۴۴

۲۰۔ غالب کی آپ بیتی؛ نثار احمد فاروقی، بک ہوم، لاہور (۲۰۱۵ء) ص ۲۳

۲۱۔ احوالِ غالب؛ ص ۴۴

۲۲۔ غالب کا سفرِ کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ؛ خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی (۲۰۰۵ء) ص

۲۳۔ غالب کا سفرِ کلکتہ؛ حنیف نقوی، مشمولہ تحقیقاتِ غالب مرتب: پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی (۱۹۹۷ء) ص ۴۴ تا ۶۰

۲۴۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: یادگارِ غالب مطبوعہ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ص ۲۹ تا ۳۱

۲۵۔ یادگارِ غالب؛ ص ۱۰۰

۲۶۔ دیکھیے: غالب کے خطوط، جلد اول؛ مرتب: خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی (۲۰۰۰ء) ص ۱۵

۲۷۔ یادگارِ غالب؛ ص ۱۸۰

۲۸۔ ایضاً؛ ص ۱۸۵

۲۹۔ ایضاً؛ ص ۹۹

۳۰۔ تاریخ ادبِ اردو، جلد چہارم؛ ص ۱۹۳

(ہ)

۳۱۔ آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور (۱۹۵۷ء) ص ۴۱۲

۳۲۔ سخنِ شعرا؛ عبدالغفور نساخ، نولکشور، لکھنؤ (۱۹۷۴ء) ص ۴۶۷

۳۳۔ مولوی عبدالحق انصاری کا خط عبادت بریلوی کے نام (غیر مطبوعہ) بحوالہ تاریخ ادبیات... جلد سوم (اشاعتِ اول)؛ ص ۱۷۸

۳۴۔ مقدمہ دیوانِ مومن؛ مرتب: ضیاء بدایونی، شانتی پریس، الہ آباد (۱۹۳۴ء) ص ۳۰

۳۵۔ حیاتِ مومن؛ عرش گیاوی، دہلی (۱۳۴۷ھ) ص ۵۳

۳۶۔ ایضاً؛ ص ۸۱

۳۷۔ گلشنِ بے خار؛ شیفتہ، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۷۳ء) ص ۵۳۸

(و)

۳۸۔ داستانِ غدر؛ ظہیر الدین ظہیر، اکادمی پنجاب، لاہور (۱۹۵۵ء) ص ۲۳

۳۹۔ ایضاً؛ ص ۲۵۲

۴۰۔ رسالہ 'معاصر' پٹنہ۔ اگست تا دسمبر ۱۹۵۷ء۔ مضمون: شاہ عطاء الرحمٰن۔

۴۱۔ دیوانِ انور معروف بہ نظمِ دل فروز؛ مطبع رفاہِ عام، لاہور (۱۸۹۹ء) ص ۱۴۹

۴۲۔ ایضاً؛ ص ۱۴۷

۴۳۔ خم خانۂ جاوید، جلد اول؛ لالہ سری رام، مطبع نولکشور، لاہور (۱۹۰۸ء) ص ۴۸۲

۴۴۔ تاریخ ادبِ اردو، جلد چہارم؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلس ترقی ادب، لاہور (۲۰۱۲ء) ص ۴۵۶

۴۵۔ ایضاً

۴۶۔ کلیاتِ سالک؛ مرتب: کلبِ علی خاں فائق، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۶۶ء) ص ۸

۴۷۔ آثار الصنادید؛ سرسید احمد خاں، لکھنؤ (۱۸۹۰ء) ص ۸۳

۴۸۔ مکاتیب غالب؛ مرتب: غلام رسول مہر، لاہور (۱۹۶۲ء) ص ۶۴

۴۹۔ گلِ رعنا؛ عبدالحیٔ، اعظم گڑھ (۱۹۵۰ء) ص ۱۳۳

۵۰۔ ایضاً؛ ص ۳۲۷

۵۱۔ ایضاً؛ ص ۲۸۴

۵۲۔ ملاحظہ کیجیے: کلیاتِ عیش، مرتب: حبیبہ بانو، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی (۱۹۹۲ء)

۵۳۔ دیوانِ شیفتہ؛ مرتب: حبیب اشعر، لاہور (۱۹۶۵ء) ص ۲۶۳

۵۴۔ گلشنِ بیخار؛ شیفتہ، مترجم: محمد احسان الحق فاروقی، کراچی (۱۹۶۲ء) ص ۵۴۶

چودھواں باب

کلاسیکی شاعری کا دورِ آخر

ادبی منظر

سیاسی نقطۂ نظر سے انیسویں صدی عیسوی کا نصف اول وہ زمانہ ہے جب شمالی ہند پر انگریزوں کا مکمل تسلط ہو گیا اور دیسی حکومتیں اتنی کمزور ہو گئیں کہ ان کے فرماں رواؤں کی حیثیت شاہانِ شطرنج کی سی رہ گئی۔ چھوٹی چھوٹی ریاستوں اور رجواڑوں کے علاوہ شمالی ہند میں دیسی حکومتوں کے دو بڑے مرکز دہلی اور لکھنؤ تھے۔ لکھنؤ کی سلطنت بہت وسیع اور خوشحال تھی۔ لیکن سیاسی نقطۂ نظر سے یہ سلاطین کمزور تھے جو انگریز ریزیڈنٹ کے چشم و ابرو کے اشاروں پر حکومت کرتے تھے۔ چنانچہ جب فروری ۱۸۵۶ء میں واجد علی شاہ کو ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل لارڈ ڈلہوزی نے معزولی کا فرمان بھیجا تو اس نے بے چون و چرا اس حکم کی تعمیل کی۔ وہ لکھنؤ سے جلا وطن ہو کر مٹیا برج (کلکتہ) چلے گئے جہاں وہ انگریزوں کے عطا کردہ وظیفے سے اپنے شوق پورے کرتے رہے۔ انھوں نے اس رقم سے اپنے گرد چند شاعروں، موسیقاروں اور ذی علم اشخاص کا ایک حلقہ قائم کر لیا اور ''اپنی سلیقہ مندی سے مٹیا برج کو لکھنؤ کا نمونہ بنا دیا'' ہے(۱)

دلی کی مغل سلطنت بالکل نام نہاد تھی اور مرہٹوں کے رحم و کرم پر تھی۔ ۸ مئی ۱۸۰۳ء کو لارڈ لیک نے مادھو جی سیندھیا کی فوجوں کو مختلف محاذوں پر شکست دینے کے بعد دہلی پر قبضہ کر لیا۔ مگر انگریز نے شاہ عالم ثانی کو مصلحتاً لال قلعے کی بساطِ سیاست پر قائم رکھا۔ یہی صورتِ حال کم و بیش شاہ عالم کے بیٹے اور پوتے یعنی اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ثانی (سراج الدین ظفر) کے زمانے میں قائم رہی۔ ان آخری مغل بادشاہوں نے بھی اپنی تہذیب کی تمام نفاستوں کو قائم رکھا۔ سلطنت جا چکی تھی لیکن جھوٹا شاہانہ ٹھاٹھ قائم رہا۔ چنانچہ اکبر اور شاہجہان کے زمانے کے عہدے بدستور برقرار تھے۔ دربار باقاعدہ لگتا۔ منصب دار، سردار اور امراء اپنی اپنی جگہ آ کر کھڑے ہوتے۔ نقیب اور چاؤش کی آوازیں دیوانِ خاص میں گونجتیں۔ سواروں اور پیادوں کی صفیں سلامی کے لیے کھڑی ہوتیں۔ عید، بقرعید، بسنت، تخت نشینی (جلوس) اور سالگرہ کے جشن منائے جاتے۔ شاعر قصیدے پڑھتے، امراء اپنی نذریں پیش کرتے، بادشاہ سلامت انھیں انعام اور خطاب سے نوازتے اور حکومت کا بھرم رکھنے کی کوشش کرتے۔

اس زمانے میں انگریز حکام نے سیاسی مصلحتوں کے تحت ان نام نہاد مغل بادشاہوں کو زیادہ پریشان کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ انھوں نے آدابِ شاہی کو اس حد تک قائم رکھا کہ تہنیت اور تعزیت کے موقعوں پر انگریز بادشاہ لندن سے مبارک باد اور ماتم پرسی یا

افسوس کے پیغام گورنر جنرل کی معرفت دہلی بھیجتے تھے۔ یہ سلسلہ دو طرفہ تھا چنانچہ جب ولیم چہارم کی وفات کے بعد ملکہ وکٹوریہ تخت نشین ہوئی (١٨٣٧ء) تو اکبر شاہ ثانی نے وائسرائے ہند لارڈ آکلینڈ کی معرفت تعزیت اور تہنیت نامۂ تخت نشینی ارسال کیے۔ اسی طرح اکبر شاہ ثانی کی وفات پر فرمان روائے انگلستان کی طرف سے سر چارلس مٹکاف کی معرفت بہادر شاہ ظفر کے نام تعزیت نامہ بھیجا گیا۔ (٢)

لال قلعے میں حکومت کی یہ نمود و نمائش یقیناً جھوٹی تھی لیکن لال قلعے میں جو جلسے، ٹھاٹھ، راگ رنگ، شاہانہ نمود اور شعر و شاعری کا چرچا تھا اس کی بدولت اب بھی لال قلعے کو شمالی ہند کی تہذیب کا مرکز مانا جاتا تھا۔ آٹھ سو سال کے تہذیبی تسلسل کی وجہ سے دہلی (اور دہلی میں خصوصاً قلعۂ معلّی) کو رفتار و گفتار، خوراک، لباس، آداب و رسوم، نشست و برخاست مختصر یہ کہ پوری تہذیب کا معیار تسلیم کیا جاتا تھا۔ یہاں تمام تہوار اور رسمیں باقاعدگی کے ساتھ منائی جاتی تھیں۔ یہیں وہ مشاعرے ہوتے تھے جن میں حکیم آغا جان عیش، شاہ نصیر، غالب، ذوق، مومن، ولی عہد مرزا فخرو اور نواب مرزا داغ جیسے شعراء شریک ہو کر سخن فہمی کی داد دیتے تھے۔

شمالی ہند کے دوسرے تہذیبی مرکز یعنی لکھنؤ کی بھی یہی کیفیت تھی۔ شجاع الدولہ کا دارالحکومت فیض آباد تھا۔ آصف الدولہ نے لکھنؤ کو دارالسلطنت بنایا۔ اس وقت سے لے کر واجد علی شاہ کے زمانے تک یہ شہر باکمالوں کا مرکز بنا رہا۔ مرزا رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب کے دیباچے میں اپنے زمانے کے لکھنے والوں کی تعریف کی ہے اور اس عہد کے ممتاز اشخاص اور ان کی ہنرمندی کا تذکرہ کیا ہے۔ لکھنؤ شمالی ہند میں تہذیب، خوش اطواری، خوش گفتاری، رونق، نفاست اور ہنرمندی کا مخزن تھا۔ اطوار کی شائستگی اور خوش گفتاری کا یہ عالم تھا کہ لکھنؤ کا معمولی آدمی بھی اپنی شائستگی اور خوش بیانی سے دوسرے شہروں کے تعلیم یافتہ اشخاص کو حیران کر دیتا تھا۔ (٣)

زمزموں، چہچہوں اور بہاروں کا یہ رنگین زمانہ بہت جلد ختم ہو گیا۔ فروری ١٨٥٦ء میں واجد علی شاہ معزول کر دیے گئے۔ اگلے سال ١٨٥٧ء میں ایک عظیم ہنگامہ ہوا جس میں دوسرے شہروں کی طرح لکھنؤ نے بھی حصہ لیا اور اس کے بعد لکھنؤ میں وہ چہل پہل نہ رہی۔ اکثر اہلِ لکھنؤ آبرو اور جان کے خوف سے شہر چھوڑ کر چلے گئے اور ہر طرف سناٹا چھا گیا۔ دہلی اور لکھنؤ کی تباہی کے بعد ان شہروں کے شرفاء، ہنرمندوں اور فن کاروں نے دیسی ریاستوں کا رخ کیا۔ الور، ٹونک، جے پور اور گوالیار وغیرہ میں ان کو سر چھپانے کی جگہ ملی لیکن جس ریاست نے سب سے زیادہ ان کو پناہ دی وہ رام پور تھی۔ یہاں لکھنؤ کے شعراء اور شرفاء میں سے مظفر علی خان اسیر، امیر مینائی، آفتاب الدولہ قلق، منیر شکوہ آبادی، امداد علی بحر، ذکی، عروج، جلال اور تسلیم وغیرہ معقول تنخواہوں پر مقرر ہوئے۔ دلی والوں میں سے تسکین، آہی، داغ، شاغل، رسا، حیا وغیرہ نے بھی یہاں آ کر اعزاز و اکرام سے زندگی بسر کی۔

حیدر آباد دکن کی ریاست بجائے خود ایک مملکت تھی مگر نظام دکن اور ان کے ذی جاہ امراء کی قدردانیاں ملک کے گوشے گوشے سے اہلِ ہنر کو وہاں کھینچ لاتی تھیں۔ مرتبہ شناسی کا یہ حال تھا کہ انیس جیسے خود دار اور گوشہ گیر شاعر نے بھی آخر عمر میں نواب آسمان جاہ کی تحریک پر حیدر آباد کا سفر کیا۔ ایک ملاقات کے بعد جب انیس پالکی میں سوار ہو کر رخصت ہونے لگے تو آسمان جاہ جیسے ذی مرتبہ نواب نے ان کی جوتیاں اٹھا کر پالکی میں رکھی تھیں۔ اس قدردانی اور فیاضی نے شمالی ہند کے بے شمار علماء، شعراء، فضلا اور دیگر فنون کے ماہروں کو دکن میں کھینچ لیا تھا۔ مولوی حیدر علی، مولوی عبدالحلیم فرنگی محلی، مولانا امین الدین، لطف اللہ، مسیح الزماں، مہدی علی محسن الملک، مشتاق حسین وقار الملک، شمس العلماء سید حسین اور سید علی بلگرامی، ڈپٹی نذیر احمد، شبلی، عزیز مرزا، گرامی، عبدالحی، عبدالحق، حالی، داغ، سرشار، سلیم پانی پتی، جوش ملیح آبادی، ہوش بلگرامی، فانی بدایونی غرض ہزار ہا اہلِ ہنر تھے جن کی تربیت و پرورش حیدر آباد دکن نے کی اور اس طرح کی کہ جب کوئی شخص سازش یا سیاسی جوڑ توڑ کے زیرِ اثر برخاست بھی ہوا تو ملک بدر کر دینے کے باوجود اس کا

وظیفہ بحال رکھا گیا۔ مولانا ظفر علی خان مرحوم اور ڈپٹی نذیر احمد گھر بیٹھے پنشن لیتے رہے۔ محبوب علی خان نظام دکن کا یہ قول مشہور تھا کہ نوکر کو پیٹھ کی مار دو۔ پیٹ کی مار نہ دو۔

نظامِ دکن کے علاوہ ان کے وزیر اور امراء بھی اربابِ ہنر کی سرپرستی کرتے تھے۔ مہاراجہ چندو لال شاداں جنھوں نے ذوق کے لیے زادِ راہ کی رقم بھیجی تھی، اہلِ ہنر کی اتنی قدردانی کرتے تھے کہ لوگ حیدر آباد دکن کو 'چندو لال کا حیدر آباد' کہنے لگے تھے۔ میر محبوب علی خان نظامِ دکن کے وزیرِ اعظم مہاراجہ گردھاری لال باقی کی سرکار سے بہت سے عالم فاضل اور شاعر وابستہ تھے۔ انھی کی وساطت سے داغ کا پہلا قصیدہ نظامِ دکن میر محبوب علی خان کی خدمت میں پیش ہوا تھا۔ مہاراجہ کشن پرشاد شاد جو میر عثمان علی خان نظامِ دکن کے وزیرِ اعظم اور مدار المہام تھے، ایسے علم دوست اور معارف پرور امیر تھے کہ علامہ اقبال کے ساتھ ان کی دوستانہ خط و کتابت رہتی تھی۔ اس قدردانی اور توسل کا یہ اثر تھا کہ جو اہلِ ہنر جس سرکار سے وابستہ ہو جاتے وہیں ان کی بلکہ ان کی اولاد کی عمریں بسر ہو جاتی تھیں۔

انیسویں صدی کے نصفِ آخر کے یہ شعراء افتادِ طبع کے اعتبار سے اپنے پیشروؤں سے مختلف نہیں تھے۔ شوقین مزاجی، تکلف، شوقِ آرائش، حسن پرستی اور ذوقِ جمال میں یہ طبقہ ہمیشہ پیش پیش رہا۔ یہ لوگ خوش پوشی، خوش خوراکی، لطفِ صحبت، حسنِ گفتار اور علم و ہنر کو حاصلِ زندگی سمجھتے تھے۔ داغ کی زندگی بہت سے حادثات کے باعث پرسکون ماحول میں نہیں گزری اور وہ علومِ متداولہ پر عبور حاصل نہ کر سکے۔ اس کمی کی تلافی ان کی ذہانت اور براقیِ طبع نے کر دی لیکن منیر، رشک، ضامن علی جلال اور امیر مینائی نے عربی، فارسی زبانوں اور مذہبی علوم کی باقاعدہ تحصیل کی تھی۔ اگرچہ ان کی ساری عمر دربار داری میں گزر گئی لیکن مذہبی تعلیم اور تصوف کی بدولت ان کے مزاج میں غیرت، معرفتِ الٰہی، فقر و استغنا، خود داری اور توکل کا مادہ موجود رہا۔ داغ اس کوچے سے نابلد ہیں پھر بھی تصوف کے بعض مسائل کا پرتو ان کے کلام میں نظر آ جاتا ہے۔ شاعر ہونے کے سبب امیر مینائی اور جلال بھی جمال پرست تھے لیکن انھوں نے لکھنؤ کی متانت اور ثقاہت کو نبایا۔ اس کے باوجود ان کے کلام میں حسن کی مختلف ادائیں اور جلوے بکثرت موجود ہیں۔ دیگر اساتذۂ لکھنؤ کی طرح ان کے اشعار میں بھی حسن کی تفصیل، حسن کی ادائیں، لباس و آرائش کا بیان اور معاملاتِ الفت کا مذکور ہے۔

ایک چیز جو امیر، داغ اور جلال کے کلام میں مشترک ہے وہ زبان کی صفائی اور سلاست ہے۔ اس کی وجہ پوچھی جائے تو کہنا چاہیے کہ یہ تینوں شاعر اس زمانے کے ہیں جب اردو زبان ڈھائی سو سال کی مشق اور منجھائی کے بعد صاف اور فصیح ہو چکی تھی۔ صفائی و سلاست کو اس دور کے تمام شعراء اختیار کر چکے تھے۔ امیر اور داغ بھی اسی روش پر چلتے تھے۔ ایک اور صورتِ حال جس نے داغ، امیر اور ان کے معاصروں کو زبان کی صفائی اور فن میں ریاض کرنے پر مائل کیا، یہ تھی کہ غدر کے بعد رام پور میں شاعروں کا بہت بڑا گروہ جمع ہو گیا تھا جن میں سے چند اشخاص دہلی کے تھے اور باقی سب لکھنؤ کے تھے۔ یہ اشخاص اپنے اپنے وطن اور دبستانِ شاعری کی سربلندی کے لیے شعر کہتے وقت بڑی کاوش کرتے تھے۔ اس جذبۂ مسابقت نے ان کو ریاض اور کاوش و کوشش میں مصروف رکھا۔ مشاعروں میں طرحی مصرعوں پر جو غزلیں کہی جاتی تھیں ان میں یہ حال ہوتا تھا کہ کوئی مضمون کسی کے حصے میں آ گیا، کوئی قافیہ کوئی نکال لے گیا اور کسی محاورے کو کسی نے سلیقے سے ادا کر دیا۔ ان مقابلوں سے شاعروں کی طبیعتوں میں تحریک پیدا ہوتی تھی اور جذبۂ مسابقت کی بدولت یہ حضرات غزل، قصیدے اور مثنوی میں پورا زورِ طبع صرف کرتے تھے۔ امیر اور داغ کے وہ دیوان جو قیامِ رام پور کے زمانے کی کمائی ہیں، حاصلِ عمر ہیں۔ لیکن جب داغ حیدر آباد چلے گئے اور وہاں حکمت استاد بن کر ملکِ سخن کے بادشاہ بن گئے تو جذبۂ مسابقت ختم ہو جانے کے سبب ان کے کلام میں وہ زور اور براقی نہ رہی جو رام پور میں تھی۔

(الف) نواب مرزا داغ

نواب شمس الدین خان ابن نواب احمد بخش والیِ لوہارو کے گھر میں بہ تاریخ ۲۵؍مئی ۱۸۳۱ء مرزا خان داغ پیدا ہوئے۔(۴) وزیر بیگم ان کی والدہ تھیں جو چھوٹی بیگم کے نام سے جانی جاتی تھیں۔ انھوں نے ان کا نام مرزا رکھا۔ عیش وعشرت کے گہوارے میں پل کر کچھ بڑے ہوئے تھے کہ ان کے والد نواب شمس الدین خان پر ولیم فریزر ریزیڈنٹ دہلی کے قتل کا مقدمہ چلا اور آٹھ نو ماہ کی تحقیقات کے بعد اکتوبر ۱۸۳۵ء کو انھیں پھانسی دے دی گئی۔ ان کی والدہ چھوٹی بیگم اپنے دہلی کے مکان سے نکل کر نہ جانے کن کن مرحلوں سے گزریں۔ داغ اپنی خالہ عمدہ خانم کے پاس پرورش پاتے رہے۔ پھر جب ۱۸۴۴ء میں مرزا فخر الملک بہادر رمز (عرف مرزا فخرو) ولی عہد بہادر شاہ نے چھوٹی بیگم کو اپنی زوجیت میں لے لیا تو یہ بھی لال قلعے میں چلے گئے جہاں ان کی تعلیم وتربیت کا معقول انتظام ہوگیا۔ وہاں انھوں نے شہسواری، تیغ زنی، تفنگ اندازی اور پھنکیتی کے فن سیکھے۔ شاعری ان دنوں شرفا کا شعار تھی۔ یہ بھی استاد ذوق کے حلقے میں داخل ہوئے اور پہلی مرتبہ نواب مصطفٰی خان شیفتہ کے مشاعرے میں ایک غزل پڑھی جس کے مطلع نے لوگوں کو ان کی طرف متوجہ کیا:

شرر و برق نہیں، شعلہ و سیماب نہیں — کس لیے پھر یہ ٹھہرتا دلِ بیتاب نہیں

اس طرح یہ نوعمر صاحب زادہ شاعری کی منازل طے کرتا رہا۔ ابھی عمر پچیس سال تھی کہ مرزا فخرو وفات پا گئے۔ اگلے سال غدر کا ہنگامہ برپا ہوگیا۔ داغ مختلف مقامات سے ہوتے ہوئے بالآخر ۲۷؍اپریل ۱۸۵۸ء کو رام پور پہنچے۔ تھوڑے ہی عرصے بعد نواب یوسف علی خان نے انھیں اپنی سرکار میں جگہ دی۔ گاڑی خانہ، کنول خانہ، شتر خانہ اور اصطبل وغیرہ کا اہتمام ان کے سپرد ہوا جسے داغ نے ہوش مندی سے انجام دیا۔ یوسف علی خان جب تک زندہ رہے، داغ کے ساتھ حسنِ سلوک سے پیش آتے رہے۔

یوسف علی خان کے انتقال ۱۸۶۵ء کے بعد ان کے بیٹے نواب کلب علی خان تخت نشین ہوئے۔ انھوں نے ۱۴؍اپریل ۱۸۶۶ء کو انھیں اپنی ملازمت میں داخل کیا۔ یہ سرکاری خدمات بھی ادا کرتے تھے اور درباری شاعر کی حیثیت سے نواب کی غزلوں کی اصلاح بھی کرتے تھے۔ رام پور کی ملازمت میں بالعموم یہ دونوں پہلو دوش بدوش قائم رہتے تھے اور اسی ترکیب سے نواب کلب علی خان نے رام پور جیسی چھوٹی ریاست میں اتنے زیادہ اربابِ علم و ہنر کی پرورش کا انتظام کر رکھا تھا۔ امیر مینائی مفتی عدالت دیوانی بھی تھے اور محفلِ شعر وسخن میں بھی شامل تھے۔ اسیر، بحر، عروج، تسلیم، ذکی، امیر، حیا، منیر اور جلال جیسے شاعروں کی وجہ سے رام پور میں دہلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں کے باکمال جمع ہوگئے تھے۔ طرحی مشاعروں میں یہ لوگ اپنی اپنی غزلیں پڑھتے تھے اور کوشش یہ ہوتی تھی کہ مضمون کی ندرت، زبان کی صفائی اور بندش کی چستی میں ایک دوسرے کے شانہ بشانہ چلیں۔

نواب کلب علی خان نے داغ کی بہت قدردانی کی اور وہ رام پور میں تقریباً تیس سال مقیم رہے۔ جب ۱۸۸۷ء میں نواب کلب علی خان کا انتقال ہوا تو رام پور کی ہوا بدل گئی۔ نئی انتظامی کونسل قائم ہوئی جس کے رکنِ اعظم جنرل اعظم الدین تھے۔ داغ کی ان سے نہ بن سکی اور وہ قسمت آزمائی کے لیے وہاں سے نکلے۔ مختصر عرصہ دلی میں قیام کیا پھر لاہور، امرتسر، کشن کوٹ، آگرہ، علی گڑھ، متھرا، جے پور اور منگرول (کاٹھیاواڑ) کی سیر کرتے ہوئے ۷؍اپریل ۱۸۸۸ء کو حیدرآباد (دکن) پہنچے اور مہاراجہ گردھاری

لال باقی کی وساطت سے ایک قصیدہ جس کا مطلع درج ذیل ہے، محبوب علی خان نظام دکن کی خدمت میں پیش کیا:

میں ہوا بادیہ پیما طرفِ ملکِ دکن — سرمۂ چشمِ غزالاں ہوئی گردِ دامن

کئی ماہ گزر جانے کے بعد جب پذیرائی نہ ہوئی تو دہلی واپس آئے۔ وہاں سے پھر دکن پہنچے۔ بالآخر ۱۴؍اکتوبر ۱۸۹۱ء کو ان کا تقرر بحیثیت شاعر چار سو پچاس (۴۵۰) روپے ماہوار پر ہوا اور اسی حساب سے تاریخ آمد سے اس وقت تک کی کل رقم انھیں یک مشت ادا کر دی گئی۔ ۸؍ستمبر ۱۸۹۴ء کو ان کی تنخواہ ایک ہزار روپے ہوگئی اور اس کا بقایا بھی تاریخ آمد ہی سے ادا کیا گیا۔ داغ کو تقریباً باسٹھ ہزار روپے بطور بقایا ملے۔ تنخواہ الگ تھی اور تقریبوں اور جشنوں کے انعام اس کے علاوہ تھے۔ غرض اعزاز واکرام کے لحاظ سے برصغیر کا کوئی شاعر اس عروج پر نہیں پہنچا۔ استادِ شاہ، جگت استاد، فصیح الملک وغیرہ خطابات عطا ہوئے۔

نومبر ۱۸۹۸ء میں داغ کی بیوی فاطمہ بیگم کا انتقال ہوا۔ منی بائی حجاب جس سے داغ کو رام پور کے بے نظیر کے میلے میں (۱۸۷۹ء) محبت ہوگئی تھی داغ کی یہ شان دیکھ کر ایسی للچائی کہ شوہر سے طلاق لے کر ۱۸ یا ۱۹؍جنوری ۱۹۰۲ء کو حیدرآباد (دکن) چلی آئی۔ داغ کے گھر میں ان کی متبنی بیٹی لاڈلی بیگم زوجہ نواب سراج الدین احمد سائل نے وہ جوڑ توڑ کیے کہ منی بائی کو حیدرآباد سے نکلتے واپس جانا پڑا۔ تاہم داغ وضعداری کے تقاضے سے منی بائی کو دو سو روپے ماہوار بھیجتے رہے۔(۵) ضعف پیری اور بعض ناخوشگوار خانگی حالات کے سبب آخر داغ کی صحت خراب ہوگئی۔ اگرچہ علاج معقول ہوئے لیکن صحت گرتی چلی گئی۔ ۱۴؍فروری ۱۹۰۵ء/ ۹؍ذی الحجہ ۱۳۲۲ھ کو یہ نامور شاعر، جو شوخیِ مضمون، شگفتہ بیانی، معاملہ بندی اور دلی کی ٹکسالی زبان کا نمونہ تھا، دنیا سے رخصت ہوا۔ نواب نے تجہیز وتکفین کے لیے پانچ ہزار روپے عطا کیے۔ داغ کی طبیعت میں احباب نوازی، اقربا پروری، خوش باشی اور دور اندیشی کے جوہر تھے۔ شاگردوں میں احسن مارہروی، علامہ اقبال، بے خود دہلوی، سائل دہلوی، نسیم بھرتپوری، اختر نگینوی کے نام ممتاز ہیں۔

داغ کی تصانیف یہ ہیں:

گلزارِ داغ (۱۸۸۰ء)، آفتابِ داغ (۱۸۸۴ء)، مہتابِ داغ (۱۸۹۳ء) اور یادگارِ داغ (۱۹۰۵ء)۔ ان کے اشعار کی کل تعداد پندرہ ہزار کے قریب ہے۔ اس کے علاوہ ایک مثنوی 'فریادِ داغ' ہے جو ۱۸۸۲ء میں منی بائی حجاب کے فراق میں لکھی گئی۔ یہ آٹھ سو اڑتیس (۸۳۸) اشعار پر مشتمل ہے اور دو دن میں کہی گئی ہے۔

کلام کا رنگ

داغ کی شاعری کا عام انداز شوخیِ بیان، معاملہ بندی اور تیکھا پن ہے جو بالعموم لاگ ڈانٹ، چھین جھپٹ، جلی کٹی، طعن و تشنیع اور مقابلہ ومبارزہ تک پہنچ جاتا ہے۔ محبوب کے ساتھ چھیڑ چھاڑ اور مسلسل چھین جھپٹ کا رنگ ان کی غزلوں میں اتنا زیادہ ہے کہ ان کی شاعری عشق والفت کی نمائندہ ہونے کے بجائے بوالہوسی کی آئینہ دار بن جاتی ہے۔ ان کی محبوبہ باوقار اور پردہ نشین نہیں بلکہ طوائف ہے جس سے وہ ہر وقت ہاتھا پائی، طعن وتشنیع اور تیز کلامی پر اترتے ہیں۔ بعض غزلیں سراسر یہی پہلو رکھتی ہیں۔ ذیل کے اشعار سے ان کے اس رجحان کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

پہلے گالی دی سوالِ وصل پر — پھر ہوا ارشاد کیوں کیسی کہی
کسی کی شامت آئے گی کسی کی جان جائے گی — کسی کی تاک میں وہ بام پر بن ٹھن کے بیٹھے ہیں
یہ گستاخی یہ چھیڑ اچھی نہیں ہے اے دلِ ناداں — ابھی پھر روٹھ جائیں گے ابھی وہ من کے بیٹھے ہیں

یہی شوخی اور لاگ ڈانٹ جب کبھی معشوق سے ہٹ کر واعظ و زاہد کی طرف رخ کرتی ہے تو تمسخر اور فقرے بازی صفائی زبان کے ساتھ مل کر عجب بہار دکھاتی ہے۔ غالبؔ واعظ، زاہد اور شیخ کو جتنا داغ نے جلایا ہے کسی اور شاعر نے نہیں جلایا ہوگا:

حضرتِ زاہد ہر اک نشے کو عادت شرط ہے　مر نہ جائیں گے شرابِ چشمۂ کوثر سے آپ
حضرتِ زاہد نکل آیا فلک پر آفتاب　پیر و مرشد اب تو اٹھیے میکدے کے در سے آپ
ملے زاہد پیر کو جور توبہ　وہاں ہوں گے رعنا جواں کیسے کیسے

صفائی زبان، لطفِ محاورہ اور بندش کی چستی میں کوئی ہمعصر داغ کی ہمسری نہیں کر سکتا۔

حقیقت یہ ہے کہ ان کا کلام شوخی، شگفتگی اور بانکپن کا مرقع ہے۔ صفائی زبان اور چستی بندش کے سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ دریا بہہ رہا ہے۔ معاملاتِ الفت کے بیان نے اس میں دو آتشہ شراب کا سرور بھر دیا ہے۔

ذیل کے اشعار پڑھ کر داغ کی یہ خصوصیت آئنے کی طرح روشن ہو جاتی ہے:

آپ ہی جور کریں آپ ہی پوچھیں مجھ سے　یہ تو فرمایئے ہے آج طبیعت کیسی
دھمکیاں دیتے ہو تم جذبۂ دل کی اے داغ　بندہ پرور یہ محبت میں حکومت کیسی
خط میں لکھے ہوئے رنجش کے پیام آتے ہیں　کس قیامت کے یہ نامے مرے نام آتے ہیں
رہروِ راہِ محبت کا خدا حافظ ہے　اس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں
تھے کہاں رات کو آئینہ تو لے کر دیکھو　اور ہوتی ہے خطا وار کی صورت کیسی
یہ ملا ذکرِ قیامت پر قیامت کا جواب　کیا اٹھے گی وہ ہماری ٹھوکریں کھائی ہوئی
تم نے بدلے ہم سے گن گن کے لیے　ہم نے کیا چاہا تھا اس دن کے لیے
کچھ نرالا ہے جوانی کا بناؤ　شوخیاں گہنا ہیں اس سن کے لیے

'گلزارِ داغ' اور 'آفتابِ داغ' میں زبان کی صفائی اور سہلِ ممتنع کا حسن عروج پر ہے۔ بعض غزلیں سراسر ایسی ہیں کہ صفائی وسلاست میں جواب نہیں رکھتیں۔ اس کے باوجود زبان میں متانت اور دل نشینی کا جوہر بھی جلوہ گر ہے۔ اس منزل میں آ کر ان کے اشعار ضرب المثل کی طرح زبانوں پر چڑھ گئے ہیں۔ بعض غزلیں ایسی بھی ہیں جن میں سچی محبت کا عکس نظر آتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ داغ کی بے چین طبیعت میں ایک طرح کا ٹھہراؤ پیدا ہو گیا ہے اور خواہشات کا سیلاب بلند ترین سطح پر آنے کے بعد ایک جگہ قائم ہو گیا ہے۔ ذیل کے اشعار سے ان خصوصیات کا کچھ پتا لگایا جا سکتا ہے:

تدبیر سے قسمت کی برائی نہیں جاتی　بگڑی ہوئی تقدیر بنائی نہیں جاتی
آنسو نہ پیے جائیں گے اے ناصحِ ناداں　ہیرے کی کنی جان کے کھائی نہیں جاتی
شوخی سے ٹھہرتی نہیں قاتل کی نظر آج　یہ برقِ بلا دیکھیے گرتی ہے کدھر آج
اندیشۂ فردا نہ رہے حضرتِ واعظ　میخانے میں پی لیجیے تھوڑی سی اگر آج

قصیدوں میں انھوں نے اس فن کے تقاضے یعنی شکوہِ الفاظ، بلندیِ مضامین اور چستی تراکیب کا خیال رکھا ہے۔ رباعیاں بھی مجموعوں میں موجود ہیں۔

(ب) امیر مینائی

امیر احمد مینائی ولد کرم محمد مینائی لکھنوی کی تاریخ ولادت ۲۱ر فروری ۱۸۲۹ء (مطابق ۱۶ر شعبان ۱۲۴۴ھ) ہے۔[۶] سلسلۂ نسب شاہ مینا تک پہنچتا ہے اور اسی نسبت کا اثر ہے کہ امیر کی طبیعت اور کلام میں فقر و استغنا، صبر و توکل اور انکسار و زہد کا رنگ آ گیا۔ بڑے ہو کر انھوں نے سلسلۂ چشتیہ صابریہ میں امیر شاہ سے بیعت کی تھی اور تصوف کا ذوق ان کے مزاج میں رچ گیا تھا۔

امیر نے عربی اور فارسی کی تعلیم فرنگی محل میں حاصل کی جہاں مفتی سعد اللہ جیسے عالم ان کے استاد تھے۔ فنِ شعر میں مظفر علی خان اسیر کا تلمذ اختیار کیا۔ موزونی طبیعت اور علمی استعداد کی بدولت بہت جلد شعر گوئی میں کمال حاصل کر لیا۔ ۱۸۵۲ء میں واجد علی شاہ سلطانِ اودھ کی ملازمت اختیار کی۔ تین سال بعد اودھ کی سلطنت ختم ہو جانے سے امیر بے روزگار ہو گئے۔ اس حادثے سے نہ سنبھلے تھے کہ اگلے سال غدر کا ہنگامہ برپا ہو گیا۔ انھوں نے اپنے دوست مشہور نعت گو محسن کاکوری کے پاس کاکوری میں پناہ لی۔ جب یہ سیلاب فرو ہوا تو مظفر علی اسیر کی تحریک سے نواب یوسف علی خان نے ۱۸۵۸ء میں انھیں رام پور طلب کیا جہاں یہ عدالتِ دیوانی کے مفتی مقرر ہوئے۔ ان کے انتقال پر ۱۸۶۵ء میں کلب علی خان مسند نشین ہوئے تو امیر مینائی کا اعزاز و اکرام اور بڑھ گیا۔ دو سو سولہ (۲۱۶) روپے ماہوار تنخواہ کے علاوہ چار پانچ ہزار روپے سالانہ انعام کے طور پر مل جاتے تھے۔ امیر مینائی کی استعدادِ شعری جو پہلے ہی پختہ اور کامل تھی، رام پور کی شاعرانہ صحبتوں میں اور چمک اٹھی۔ کلب علی خان نے مزید اعزاز یہ بخشا کہ انھیں اپنا استاد مقرر کیا۔ ان کے انتقال کے بعد (۱۸۸۷ء) امیر مینائی رام پور میں کچھ عرصہ 'امیر اللغات' کی تدوین میں مصروف رہے لیکن ان کی تنخواہ کم کر دی گئی اور وہ دل برداشتہ ہو کر وہاں سے چلے گئے۔ ۱۹۰۰ء میں حیدر آباد دکن پہنچے لیکن اسی سال مختصر علالت کے بعد ۱۳ر اکتوبر کو انتقال کر گئے۔[۷] رام پور میں امیر مینائی کی شاعری کو دوستانہ مقابلوں کی وجہ سے بہت فروغ ہوا ان کا پہلا دیوان 'مراۃ الغیب' رام پور آنے سے پہلے کا ہے۔ دوسرے دیوان 'صنم خانۂ عشق' میں جو رام پور کی کمائی ہے، ان کی زبان کا حسن، مضمون کی پاکیزگی اور اندازِ بیان کی بالیدگی بہت نمایاں ہے۔ عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ زبان میں صفائی اور گھلاوٹ بڑھتی جاتی ہے۔[۸]

امیر کی علمی استعداد کامل تھی۔ شاعری سے خداداد مناسبت کے سبب نیز تازگیِ مضمون، پاکیزگیِ زبان اور متانت کی وجہ سے ان کے کلام میں ایک خاص پھبن ہے جس کی بدولت ان کی غزلوں میں دل نشینی کا جوہر ہے۔ اس پر مزید لطف یہ ہے کہ ان کا کلام ناہمواری سے محفوظ ہے۔ تخیل کی رنگینی اور خلاقی سے حسن و عشق کے معاملات اور شاعرانہ مضامین کو لطافت سے ادا کرتے ہیں۔

امیر کی زبان لکھنؤ کی فصیح، سلیس اور آراستہ زبان ہے جس کی سادگی میں بھی بناؤ ہے۔ وہ الفاظ کے مختلف معانی سے فائدہ اٹھا کر مضمون نکالتے ہیں جو دبستانِ لکھنؤ کا معمول ہے۔ اکثر معاملات اور کیفیتوں کو تشبیہ و استعارہ کے انداز میں ادا کرتے ہیں جنھیں ان کے تخیل کی خلاقی بڑے رنگین پیکروں میں دکھاتی ہے۔ دبستانِ لکھنؤ کی تقلید میں نسوانی آرائش اور زیورات کا بیان بھی ان کے اشعار میں ملتا ہے۔ چند مثالوں سے ان امور کا اندازہ ہو سکتا ہے:

نہیں ممکن ہے سونا ہجر میں نیند آ نہیں سکتی　طلا یہ پھر رہا ہے آنکھ میں طوقِ طلائی کا
عجب عالم ہے اس کا وضع سادی شکل بھولی ہے　مسّی جاتی ہے دل میں کیا رسیلی نرم بولی ہے
گھٹا کی سیر حجرے سے نکل کر دیکھ اے زاہد　نہانے کو یہ چوٹی حور نے جنت میں کھولی ہے
انگور میں تھی یہ مے پانی کی چار بوندیں　پر جب سے کھنچ گئی ہے تلوار ہو گئی ہے

وہ بلبل ہوں کہ یوں صیاد نے جی میرا بہلایا — لگایا ڈھیر پھولوں کا قفس کے رو برو برسوں
نہ کر اے یاس یوں برباد میرے خانۂ دل کو — اسی گھر میں جلایا ہے چراغِ آرزو برسوں
کوئی میرے برابر کیا کرے گا ضبط الفت کو — نہیں آتا زباں تک دل سے حرفِ آرزو برسوں
مرغانِ باغ تم کو مبارک ہو سیرِ گل — کانٹا تھا ایک میں سو چمن سے نکل گیا

دبستانِ لکھنؤ سے تعلق کی بنا پر امیر مینائی کے کلام میں رنگینی اور مرصع کاری ہے۔ وہ مضمون آفرینی اور پیکر تراشی سے بہت شوخ تصویریں بناتے ہیں۔ انتخابِ الفاظ میں بھی وہ نازک اور لطیف اسماء مثلاً صہبا، شبنم، دخترِ رز، عروس، نگار، افشاں، گیسو وغیرہ کے استعمال سے حسن کاری، رنگینی اور شوخی کا حق ادا کرتے ہیں۔

کلیاں یہ سرخ سرخ نہیں لالہ زار میں — مہندی لگی ہے دستِ عروسِ بہار میں
موباف کھل گیا ہے کسی گل عذار کا — دامن لٹک رہا ہے عروسِ بہار کا
تم بھی بناؤ کر کے چلو سیرِ باغ کو — نکھرا ہوا ہے رنگ عروسِ بہار کا
چھڑکی افشاں زلف میں شب کو چراغاں ہو گیا — ہو گئے روشن میانِ کوچۂ گیسو چراغ

مندرجہ بالا اشعار سے امیر کی زبان کی گھلاوٹ واضح ہوتی ہے لیکن جہاں ان کی زبان اور زیادہ منجھ گئی ہے وہاں ان کا کلام صفائی اور چستیِ بندش میں داغ کے پہلو بہ پہلو چلتا ہے۔ اس میں اتنی خوبی اور ہے کہ داغ کے یہاں جو کہیں کہیں ابتذال کے دھبے لگ جاتے ہیں، امیر کے یہاں نہیں ہیں۔ اس کے بجائے ان کی صفائی و سلاست میں ایک طرح کی لطافت و متانت پائی جاتی ہے:

رتبہ شہیدِ عشق کا گر جان جائیے — قربان ہونے والے کے قربان جائیے
پہچان پر ہے ناز تو پہچان جائیے — کیا ہے ہمارے دل میں بھلا جان جائیے
مانی ہیں میں نے سینکڑوں باتیں تمام عمر — آج آپ ایک بات مری مان جائیے
کہتے ہیں آ کے در پہ مرے پائیے گا کیا — ہاں خاک چھانتی ہے اگر چھان جائیے

امیر کی غزلوں کے دو دیوان 'مرآۃ الغیب' اور 'صنم خانۂ عشق' مشہور ہیں۔ ان کے علاوہ 'گوہرِ انتخاب' اور 'جوہرِ انتخاب' دو خلاصے بھی ہیں۔ 'مضامینِ دل آشوب' اور 'مجموعۂ واسوخت' دو مزید مجموعے ہیں۔ مثنویاں سب مذہبی رنگ رکھتی ہیں یعنی 'ابرِ کرم'، 'نورِ تجلی'، 'لیلۃ القدر'، 'صبحِ ازل'، 'شامِ ابد'۔ 'دیوانِ فارسی' ان کے علاوہ ہے۔ مذہبی میلان کی برکت سے، 'محامد خاتم النبیین' نام کا پورا دیوان نعتیہ ہے جس میں سرکارِ دو عالم کی ولادت، تبلیغِ اسلام اور ہجرت وغیرہ کے حالات نثر میں ہیں۔ باقی حصے میں نعتیہ غزلیں، مخمس، 'مسدس'، 'ترکیب بند'، 'ترجیع بند' وغیرہ ہیں جن سے امیر کا جوشِ عقیدت نمایاں ہے۔ یہ ایک نعت ملاحظہ ہو:

دلِ درد مند کی داستاں نہ کہوں جو تم سے تو کیا کروں
تمھی غم زدوں کے ہو قدرداں نہ کہوں جو تم سے تو کیا کروں
ہوئی جس تڑپ میں مری بسر جو گزر گئی مری جان پر
شہِ انس و جاں مہِ دو جہاں نہ کہوں جو تم سے تو کیا کروں
تمھی داد گر ہو یتیم کے تمھی چارہ گر ہو سقیم کے
ہمہ تن ہوں درد میں ناتواں نہ کہوں جو تم سے تو کیا کروں

کوئی دل نواز یہاں نہیں مجھے تابِ ضبطِ فغاں نہیں
مرے دل میں ہے جو غمِ نہاں نہ کہوں جو تم سے تو کیا کروں

نثر میں 'انتخابِ یادگار' ان شعراء کا تذکرہ ہے جو دربارِ رام پور سے متعلق تھے۔ اس کی زبان پر تکلف اور مقفّیٰ ہے۔ 'امیر اللغات' فنِ لغت میں ہے۔ دو جلدوں میں صرف 'الف ممدودہ' اور 'الف مقصورہ' تمام ہوئے ہیں۔ اب تیسری جلد بھی چھپ گئی ہے۔ 'معیار الاغلاط' الفاظ کی صحت و تحقیق سے متعلق ہے۔ یہ تمام تصانیف امیر کے علم و فضل اور ہمہ گیر طبیعت کی گواہ ہیں۔

داغ کے شاگردوں میں بیخود دہلوی، سائل دہلوی، احسن مارہروی، نوح ناروی، ناطق لکھنوی اور حسن بریلوی نمایاں ہیں جب کہ امیر مینائی کے تلامذہ میں ریاض خیر آبادی، جلیل مانک پوری، حفیظ جونپوری، دل شاہجہاں پوری اور مضطر خیر آبادی زیادہ معروف ہیں۔ ان کا ذکر اکیسویں باب کے حصہ الف میں روایتی غزل کی توسیع کے زیرِ عنوان آئے گا۔

حواشی

۱۔ گزشتہ لکھنؤ؛ عبدالحلیم شرر، ورلڈ اردو سنٹر کراچی (۱۹۵۶ء) ص ۲۰۸
۲۔ واقعاتِ دار الحکومت، جلد اول؛ بشیر الدین احمد، شمسی مشین پریس، دہلی (۱۹۱۹ء) ص ۳۹۹
۳۔ دلی کا آخری دیدار؛ وزیر حسن، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی (س-ن) ص ۹

(الف)

۴۔ اصل نام ابراہیم تھا۔ ماں پیار سے مرزا کہتی تھی (خ م ز)
۵۔ داغ؛ تمکین کاظمی، آئینہ ادب، لاہور ص ۱۵۵ (س-ن)

(ب)

۶۔ گلِ رعنا؛ عبدالحی، دار المصنفین، اعظم گڑھ (۱۹۵۱ء) ص ۴۰۲
۷۔ ایضاً
۸۔ امیر مینائی کے سوانحی حالات 'گلِ رعنا' سے ماخوذ ہیں۔

پندرھواں باب

سرسید احمد خاں اور ان کے معاصرین

۱۸۵۷ء کے بعد کا ہندوستان اس سے پہلے کے ہندوستان سے بہت مختلف تھا۔ ۱۸۰۳ء میں دِلّی پر انگریزوں کے قبضے سے لے کر ۱۸۵۶ء تک مغل بادشاہوں کے نام پر ایسٹ انڈیا کمپنی حکومت کرتی تھی۔ بادشاہ لال قلعے میں مقیم تھا۔ اسے کمپنی پنشن دیتی تھی اور وہ قلعے کے اندر قریب قریب انھی معمولات کے مطابق زندگی بسر کرتا تھا، جو اس کے پیش رو بادشاہوں کا انداز تھا۔ انگریز نظم وضبط قائم رکھتے تھے۔ عدالتیں ان کے زیرِ فرمان تھیں، معمولی اہل کار ہندوستانی تھے مگر انگریز کے نظام میں جکڑے ہوئے تھے۔ تعلیم وتدریس میں رفتہ رفتہ نئے نظریات جگہ بنا رہے تھے۔ دلی کالج میں انگریز پرنسپل اور اساتذہ انگریزی اور اردو کے توسط سے مغربی سائنس اور دیگر علوم وفنون کو رائج کر رہے تھے اور محدود تعداد ہی میں سہی، طالبانِ علم اُن سے متاثر ہو رہے تھے۔ ان علوم وفنون کی تحصیل کے سبب ان میں زندگی کا ایک مختلف تصور پیدا ہو رہا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ تبلیغِ عیسائیت کے لیے مبلغین خاصی بڑی تعداد میں آ چکے تھے۔ انھوں نے مختلف مقامات پر تعلیمی اور تبلیغی مرکز قائم کر رکھے تھے۔ وہ عوام سے رابطے کر کے جارحانہ انداز میں عیسائیت کی تبلیغ کرتے تھے۔ غریب اور بے سہارا لوگوں کو بنیادی ضروریات مہیا کرتے تھے اور اس طرح انھیں عیسوی مذہب قبول کرنے پر آمادہ کر لیتے تھے۔ بعض پڑھے لکھے لوگوں نے بھی اپنے آبائی مذاہب ترک کر کے بپتسمہ لے لیا تھا۔

انیسویں صدی کے نصف اول میں ایک خاموش انقلاب آ رہا تھا جسے مقامی باشندوں کی بہت بڑی اکثریت پسند نہیں کرتی تھی لیکن بے بس تھی۔ ان کے دلوں میں انگریزوں سے نفرت تھی لیکن اس نفرت کے اظہار کا کوئی طریقہ نہیں تھا۔ اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں لوگ انتشار، بدنظمی، لوٹ مار، قتل وغارت، چوریاں، ڈاکے اور قزاقی کے جن تجربات سے گزرے تھے، ان کی وجہ سے وہ ظاہری امن وامان کو غنیمت خیال کرتے تھے۔ نئی تعلیم سے کچھ لوگوں کے عقائد میں ضعف آ رہا تھا اور سائنس کے ذریعے ان کے بارے میں شکوک وشبہات پیدا ہو رہے تھے۔ عیسائی مشنری ہندو اور مسلم عقائد کے بارے میں سوالات اٹھاتے تھے جن کے جواب عام لوگوں کا کیا ذکر پڑھے لکھے لوگوں کے پاس بھی موجود نہیں تھے۔ غرض حکومت کے رخصت ہو جانے کا قلق، عقائد کے جانے کا خوف، مشنریوں کے جارحانہ رویے کا رنج، انتظامی معاملات میں رنگ ونسل کے امتیازات وغیرہ کی بنا پر اندر ہی اندر برطانوی نظام کے خلاف لاوا پک رہا تھا جو ۱۸۵۷ء میں فوج کی بغاوت سے پھوٹا اور چند ماہ تک تو یہ صورتِ حال رہی کہ انگریز پسپا ہوتے ہوئے نظر آئے مگر بالآخر وہ دوبارہ

غالب آ گئے اور ہندوستان ایسٹ انڈیا کمپنی کی بجائے براہِ راست تاجِ برطانیہ کے زیرِ سایہ آ گیا۔ چند لوگ اب بھی سمجھتے تھے کہ قوت یکجا کر کے انگریزوں کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے لیکن اس قسم کی تحریکیں بھی جلد ناکام ہو گئیں۔ ہندوؤں کے لیے برطانوی حکومت کے زیرِ سایہ کام کرنا نفسیاتی طور پر آسان تھا۔ پہلے وہ مسلمان حکومتوں کے رعایا تھے، اب ان کی جگہ عیسائیوں نے لے لی تھی لیکن مسلمانوں کے لیے یہ تبدیلی سخت ناپسندیدہ تھی اور وہ اس مخمصے میں تھے کہ اندریں حالات کیا طرزِ عمل اختیار کیا جائے۔

سرسید احمد خاں نے نئی تبدیلیوں کا بغور مشاہدہ کیا، انھیں اندازہ ہو گیا کہ مسلمان ہر لحاظ سے اتنے کمزور ہو چکے ہیں کہ بہت عرصے تک انگریز اور ہندو کا مقابلہ کسی میدان میں بھی نہیں کر سکتے۔ ہندو جدید تعلیم حاصل کر کے سماجی طور پر مستحکم ہونے لگے ہیں اور مسلمان اپنے زوالِ عظیم کے شعور سے بھی محروم ہیں اس لیے انھوں نے مسلمانوں کو معاشرتی طور پر مستحکم کرنے کے لیے ایک لائحۂ عمل تیار کیا۔ اس کے لیے بنیادی حیثیت تعلیم کو دی گئی اور مذہبی و معاشرتی اصلاح کے لیے مختلف سمتوں میں سخت تگ و دو کی گئی۔ انھوں نے اس تعلیمی، معاشرتی اور معاشی تحریک کے لیے ایک ٹیم بنانے میں کامیابی حاصل کی۔ اس 'ٹیم' نے ان کا بھرپور ساتھ دیا اور خاصی تعداد میں مسلمانوں کا تعاون حاصل کر لیا۔ سرسید تحریک میں حالی، شبلی، نذیر احمد اور شرر جیسے اہم شعراء و مصنفین اور وقار الملک، محسن الملک، مولوی سمیع اللہ، چراغ علی جیسے ان تھک اور مخلص کارکنان شامل تھے اور انھی کی مسلسل کاوشوں سے یہ تحریک کامیاب ہوئی اور انیسویں صدی کے آخر تک مسلمان نشاۃ الثانیہ کے عمل سے گزرے۔ اس کے لیے دیگر اقدامات کے ساتھ ساتھ انھوں نے 'ادب' کو بھی وسیلہ بنایا۔ سرسید اور ان کے نامور رفقاء کی ادبی کاوشوں کا جائزہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

(الف) سرسید احمد خاں

سوانح

سید احمد ۱۷ر اکتوبر ۱۸۱۷ء بمطابق ۵ر ذوالحجہ ۱۲۳۲ھ کو دہلی میں اپنے نانا خواجہ فرید کی حویلی میں پیدا ہوئے۔ ان کا نام احمد رکھا گیا۔ 'سید' ان کے نام کا سابقہ اس لیے بنا کہ وہ خاندانِ سادات سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے بڑے بھائی کا نام سید محمد اور بڑی بہن کا صفیۃ النساء بیگم تھا۔ سید احمد سب سے چھوٹے تھے۔ ان کے والد سید محمد متقی، جن کا سلسلۂ نسب پینتیس (۳۵) واسطوں سے آنحضرت تک پہنچتا ہے، بادشاہِ وقت کے مقربین میں شامل تھے۔ ان کے نانا فرید الدین احمد نامور صاحب علم و فضل اور صوفی منش آدمی تھے اور ریاضی میں مہارت رکھتے تھے۔ اس زمانے میں، جیسا کہ مسلمان اشراف کے بچوں کی تعلیم کا عام دستور تھا، سید احمد محلے کے مکتب میں قدیم فارسی نصاب کی کتابیں پڑھنے کے بعد اٹھارہ سال کی عمر میں فارغ التحصیل ہوئے۔ ۱۸۳۷ء میں ان کے بڑے بھائی سید محمد نے اردو زبان کا ایک اخبار 'سید الاخبار' کے نام سے جاری کیا جس میں یہ بھی لکھنے لگے۔ ان دنوں مجموعی حیثیت سے تمام قوم غفلت کا شکار تھی۔ عیش و نشاط کی رنگین محفلیں شبانہ روز گرم رہتی تھیں اور عاشقانہ شاعری کی دھوم تھی چنانچہ یہ بھی مشاعروں میں جا کر طبع آزمائی کرنے لگے۔ ایک مختصر سی مثنوی بھی لکھی اور 'آہی' تخلص اختیار کیا۔ ۱۸۳۸ء میں یکا یک ان کے والد وفات پا گئے تو خانگی تفکرات سے مجبور ہو کر ان کو تلاشِ معاش کرنی پڑی۔ چنانچہ ان کے خالو مولوی حسین اللہ خان نے، جو دہلی کے صدر امین تھے، ان کو اپنے ہاں سررشتہ دار مقرر کر دیا۔ ۱۸۳۹ء میں آگرے میں کمشنر کے دفتر میں نائب منشی کے عہدے پر تقرر ہوا جہاں ڈھائی سال تک

متعین رہے۔ آگرے میں انھوں نے فارسی زبان میں ایک فہرست نقشے کے طور پر مرتب کر کے 'جامِ جم' کے نام سے ۱۸۴۰ء میں طبع کرائی۔ اسی زمانے میں منصفی کے امتحان کے امیدواروں کے لیے قوانینِ دیوانی کی ایک تلخیص اپنے بھائی سید محمد کی شراکت سے 'انتخاب الاخوین' کے نام سے چھپوائی۔ دسمبر ۱۸۴۱ء میں منصفی کا امتحان پاس کیا اور مین پوری میں منصف مقرر ہوئے۔ جنوری ۱۸۴۲ء میں وہاں سے تبدیل ہو کر فتح پور سیکری (ضلع آگرہ) چلے گئے۔ انھی دنوں دلی کے آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر نے سید احمد کو ان کا موروثی خطاب 'جواد الدولہ' بہ اضافۂ 'عارف جنگ' عطا کیا۔

جس زمانے میں سید احمد فتح پور سیکری میں منصف تھے، ان کے بھائی سید محمد ہنگام ضلع فتح پور میں اسی عہدے پر فائز تھے۔ ۱۸۴۵ء میں یہ دونوں بھائی اپنی ماں کے پاس دلی آئے ہوئے تھے کہ سید محمد کا عین عالمِ شباب میں انتقال ہو گیا۔ سید احمد کو بھائی سے والہانہ محبت تھی، اس اچانک موت کا کچھ ایسا اثر ہوا کہ انھوں نے رنگین مزاجی ترک کر کے مولویانہ وضع اختیار کر لی اور والدہ کی دلجوئی کی خاطر فتح پور سیکری سے اپنا تبادلہ دہلی میں کرا لیا۔ فروری ۱۸۴۶ء میں جب سید احمد دہلی پہنچے تو ان کی عمر انتیس برس کی تھی۔ نو برس تک دہلی میں متعین رہے۔ ابھی تک یہاں علومِ قدیمہ کا چرچا تھا۔ جید اساتذہ موجود تھے جن سے انھوں نے فقہ، حدیث اور قرآن مجید کی تعلیم حاصل کی اور پرانے سبق از سرِ نو توجہ سے پڑھے۔ اس کے بعد وہ ہمہ تن تصنیف و تالیف میں مصروف ہو گئے۔ انھوں نے اپنے مرحوم بھائی کی یادگار 'سید الاخبار' کو دوبارہ جاری کیا۔

جنوری ۱۸۵۵ء میں ترقی پا کر بجنور میں صدر امین کے عہدے پر مقرر ہوئے۔ پھر ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا ہوا جس میں انگریز کامیاب ہوئے اور دلی کا آخری مغل بادشاہ قید کر کے رنگون بھیج دیا گیا اور لاکھوں بے گناہوں کا قتلِ عام ہوا۔ ہزاروں اعلیٰ خاندان تباہ ہو گئے، ان کی جائیدادیں ضبط کر لی گئیں۔ ہندوستان کی یہ بربادی اور بالخصوص مسلمانوں کی تباہی دیکھ کر سرسید کا دل ٹوٹ گیا۔ انھوں نے ترکِ وطن کر کے مصر میں سکونت اختیار کرنے کا ارادہ کر لیا مگر جلد اس ارادے سے باز آ گئے اور اپنے ہم مذہب بھائیوں کو مصیبت میں چھوڑ کر کسی گوشۂ عافیت میں جا بیٹھنے کو بے حسی تصور کیا۔ چونکہ وہ دیانتداری اور نیک نیتی کے ساتھ انگریزی راج کو امن و امان کا باعث سمجھتے تھے اس لیے انھوں نے ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں انگریزوں کی مدد بھی کی اور اپنے فرائضِ منصبی کو خوبی سے انجام بھی دیا۔ اس لیے انگریزوں نے میر صادق علی اور میر رستم علی رئیسان چاند پور (ضلع بجنور) کا علاقہ بغاوت کے جرم میں ضبط کر کے تعلقہ جہان آباد جو اس وقت ایک لاکھ روپیہ سے زیادہ مالیت کا تھا انھیں دینا چاہا مگر انھوں نے لینے سے انکار کر دیا اور اس انعام کے بدلے پنشن لینا منظور کیا۔ ۱۸۵۸ء میں صدر الصدور کے عہدے پر ترقی پا کر مراد آباد چلے گئے۔ ۱۸۶۱ء میں بیوی کا انتقال ہو گیا جس کی یادگار دو بیٹے سید احمد اور سید محمود اور ایک کمسن بچی تھی۔ اس وقت سید احمد کی عمر چوالیس (۴۴) برس تھی۔ ان کی صحت بہت اچھی تھی مگر انھوں نے دوسری شادی نہ کرنے کا فیصلہ کیا اور اپنی عمر کا قیمتی حصہ تجرد میں پارسائی کے ساتھ گزار کر قومی خدمات کی نذر کر دیا۔

مئی ۱۸۶۲ء میں سید احمد خاں کی تبدیلی مراد آباد سے غازی پور ہو گئی۔ اسی سال غازی پور میں سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد رکھی جس کا نصب العین اعلیٰ درجے کی قدیم کتابوں اور علومِ جدیدہ کی مفید انگریزی کتابوں کے ترجمے کرا کے چھپوانا اور علومِ جدیدہ کو مسلمانوں میں روشناس کرانا تھا۔ ۱۸۶۴ء میں ان کا تبادلہ علی گڑھ ہو گیا تو وہ اپنے ساتھ سوسائٹی کا تمام ساز و سامان اور عملہ بھی غازی پور سے علی گڑھ لے گئے۔ اسی سال وہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن کے رکن منتخب کیے گئے۔ ۱۸۶۶ء میں ایک رسالہ 'علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ' جاری کیا جو دمِ آخر تک جاری رکھا۔ اگست ۱۸۶۷ء میں وہ ترقی پا کر جج بن گئے اور ان کا تبادلہ علی گڑھ سے بنارس ہو گیا۔ اپریل ۱۸۶۹ء میں رخصت لے کر بنارس سے انگلستان کے سفر پر روانہ ہوئے۔ اس سفر کی غرض و غایت انگلستان کے حالات کا مشاہدہ

کر کے اپنے ہم وطن مسلمانوں میں جدید تعلیم اور علوم و فنون کو رواج دینا تھا۔ لندن میں ان کو سی-ایس-آئی کا خطاب اور تمغہ عطا کیا گیا۔ اپنے سفر کے حالات و تاثرات انگلستان سے متواتر بھیجتے جو ہندوستان کے اخبارات میں چھپتے تھے۔ انگلستان میں ڈیڑھ برس قیام کر کے اکتوبر ۱۸۷۰ء میں وطن واپس آئے اور بنارس پہنچ کر اپنے منصبی فرائض میں مصروف ہو گئے۔ انگلستان کے سفر سے واپسی پر سرسید کی زندگی میں انقلاب آ گیا۔ انھوں نے ترکی لباس اختیار کیا اور قدیم ہندوستانی معاشرت چھوڑ کر مغربی بود و باش اختیار کی اور اپنی قوم کو جدید تہذیب اور تعلیم و تربیت سے مستفید کرنے کے لیے رسالہ 'تہذیب الاخلاق' ۲۴ر دسمبر ۱۸۷۰ء سے جاری کیا۔

۱۸۷۶ء میں وہ ملازمت سے سبکدوش ہو کر مستقل طور پر علی گڑھ جا بسے اور ان کی تمام توجہ مدرسۃ العلوم کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں صرف ہونے لگی۔ مرنے سے صرف آٹھ دن پہلے اردو رسم الخط کی حمایت میں حکومت کو اپنے ہاتھ سے خطوط لکھے۔ جب ان کا انتقال ہوا تو دو مضامین 'ازواج مطہرات' اور 'قومی زندگی اور موت' کے مسودے ناتمام حالت میں چھوڑ گئے۔ ان کی عمر اسی (۸۰) سال ہو گئی تھی۔ چوبیس مارچ کو بھلے چنگے بیٹھے ہوئے تھے کہ یکا یک حبس بول کا عارضہ لاحق ہوا۔ فوراً طبی امداد مہیا کی گئی لیکن اطباء کی کوئی تدبیر کارگر نہ ہوئی۔ چار دن بیمار رہے۔ ۲۷ر مارچ ۱۸۹۸ء کو رات کے دس بجے، اپنے دوست حاجی اسمٰعیل خان کی کوٹھی میں جہاں دس بارہ روز پہلے اپنے بیٹے سید محمود کی کوٹھی سے اٹھ کر آ گئے تھے، داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ علی گڑھ یونیورسٹی کی مسجد کے شمالی پہلو میں جو تھوڑی سی جگہ مسجد کی حد سے خارج احاطے کے اندر بیکار پڑی تھی، وہاں اٹھائیس مارچ کو عصر اور مغرب کے درمیان ان کے جسدِ خاکی کو لحد میں اتارا گیا۔(۱)

شخصیت

سرسید کی تصویر حالی نے یوں کھینچی ہے:

''سرسید کا رنگ سرخ و سفید، پیشانی بلند، سر بڑا اور موزوں، بھویں جدا جدا، آنکھیں روشن۔ نہ چھوٹی نہ بہت بڑی، ناک نسبتاً چہرے کی شان کے مقابلے میں کسی قدر چھوٹی، کان لمبے، گلے میں دائیں جانب رسولی جو ہمیشہ داڑھی میں چھپی رہتی تھی۔... جسم بہت فربہ، قد لمبا مگر جسم کی فربہی کے سبب میانہ نما، ہڈی چکلی، ہاتھ پاؤں اور تمام اعضاء نہایت قوی اور زبردست اور متناسب، بدن ٹھوس، وزن ساڑھے تین من، عنفوانِ شباب میں رسولی نہ تھی اور بدن بھی زیادہ فربہ نہ تھا۔ بڑھاپے کی وجاہت دلالت کرتی تھی کہ جوانی میں بہت خوبصورت ہوں گے... دن ہو یا رات لکھنے پڑھنے کا کام بے تکلف مثل جوان آدمیوں کے کرتے تھے البتہ نسیان بڑھ گیا تھا، دانت بھی جھوجھرے ہو گئے تھے، چلنا پھرنا اٹھنا بیٹھنا نہایت دشواری سے ہوتا تھا، کسی جلسہ میں کھڑے ہو کر اب دو چار منٹ سے زیادہ تقریر نہیں کر سکتے تھے، باوجود اس کے تصنیف اور تحریر کا کام جو بہ منزلۂ ستہ ضروریہ کے ہو گیا تھا، اخیر دم تک برابر جاری رہا۔''(۲)

سرسید کی شخصیت کی سب سے نمایاں خوبی ان کا استقلال ہے۔ ان کی بے لوث قومی ہمدردی اور بیباک صداقت ان کے تمام کاموں سے ظاہر ہوتی ہے۔ وہ جس بات کو اصولاً صحیح سمجھتے تھے اس کا برملا اظہار کرتے تھے اور کسی کی مخالفت کی پروا نہیں کرتے تھے۔ اپنی بات کو منوانے کے لیے فراخ حوصلگی سے کام لیتے اور دلائل و براہین کی مدد سے مخالفین کو قائل کرنے کی کوشش کرتے اور انتقامی کارروائیوں سے اجتناب برتتے تھے۔ یہی وہ صفات تھیں جن کی بدولت وہ نامساعد حالات میں بھی ناکامی کا شکار نہیں ہوتے

تھے۔ اس کے علاوہ وہ راستباز اور خلیق تھے، تعصب سے متنفر اور آزادیِ رائے کے دلدادہ تھے، ان کے اخلاق کی یہی خوبیاں مخالفوں کے دلوں سے بدظنی کے خدشات دور کر دیتی تھیں۔ انہی اوصاف حمیدہ کی بدولت ان کے گرد جان نثار احباب کا ایک مخلص طائفہ اکٹھا ہو گیا، مخالفین آہستہ آہستہ کم ہوتے گئے۔ انھوں نے ایک مرتبہ سید مہدی علی کو لکھا تھا:

''جوں جوں مخالفوں نے نیکی کا مقابلہ کیا ہے دوں دوں نیکی بڑھتی گئی ہے، پس اگر میرا کاروبار، میری نیت سچی اور نیک ہے تو انشاء اللہ تعالیٰ اس میں کچھ نقصان نہیں ہونے کا۔''(۳)

تصنیفات و تالیفات

سید احمد نے نثر نویسی کی ابتدا ہفت روزہ 'سید الاخبار' سے کی جسے ۱۸۳۷ء میں ان کے بڑے بھائی سید محمد نے جاری کیا تھا۔ سید احمد اس کی ترتیب و اشاعت میں شریک غالب تھے اور زیادہ تر انھی کے پسندیدہ موضوعات پر مضامین چھپتے تھے۔ سید محمد ۱۸۴۶ء میں اچانک وفات پا گئے تو یہ سید احمد کے زیر اہتمام شائع ہونے لگا۔ ادارت برائے نام کسی اور کے سپرد تھی لیکن زیادہ تر کام سید احمد ہی کیا کرتے تھے۔ ان مضامین کے ساتھ ساتھ انھوں نے تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع کر دیا جس کا مختصر جائزہ درج ذیل ہے۔

۱۔ جامِ جم

سید احمد کی پہلی کتاب ہے۔ مئی ۱۸۳۹ء میں مکمل ہوئی اور ایک سال بعد شائع ہوئی۔ اس کتاب میں امیر تیمور سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک خاندانِ مغلیہ کے تمام بادشاہوں کے حالات جدولوں اور نقشوں کی صورت میں مرتب کیے گئے ہیں۔

۲۔ انتخاب الاخوین

یہ رسالہ ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں قواعدِ منصفی تحریر کیے گئے ہیں جو منصفی کے امیدواروں کے لیے ہیں۔

۳۔ جلاء القلوب بذکر المحبوب

یہ رسالہ ۱۸۴۳ء میں مطبع سید الاخبار سے طبع ہوا۔ آنحضرت ﷺ کی مختصر سوانح عمری ہے جو میلاد کی محفلوں میں پڑھنے کے لیے لکھی گئی۔ عموماً ان محفلوں میں ضعیف احادیث بیان کی جاتی تھیں۔ سید احمد اس زمانے میں جن حدیثوں کو مستند سمجھتے تھے ان کے ذریعے کتاب مرتب کی تھی۔ بعد میں وہ ان میں سے متعدد حدیثوں کی صحت کے قائل نہیں رہے تھے۔

۴۔ تحفۂ حسن

شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی کے رسالے 'تحفۂ اثنا عشریہ' کے دو ابواب کا اردو ترجمہ 'تحفۂ حسن' کے نام سے ۱۸۴۴ء میں کیا۔ اصل کتاب کا دسواں اور بارھواں باب تولّا اور تبرّا سے متعلق ہے۔ اس زمانے میں ہندوستان کی فضا مذہبی مناظروں سے مسموم ہو رہی تھی۔ اسی فضا میں یہ کتابچہ لکھا گیا۔ بعد میں انھوں نے ان مباحثوں اور مناظروں کو اسلام کے تنزل اور بربادی کا بڑا سبب قرار دیا۔

۵۔ تسہیل فی جر ثقیل

۱۸۴۴ء میں آگرے سے شائع ہونے والی یہ کتاب علم ریاضی سے متعلق ہے۔ اس علم کی افادیت انھوں نے ذیل کے الفاظ میں بتائی ہے:

''جرِثقیل' سے علم کے تین کام پڑتے ہیں۔ ایک یہ کہ بڑی بڑی بھاری بوجھل چیزوں کو تھوڑے زور سے اٹھانا یا کھینچ کر ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانا، دوسرے یہ کہ سخت سخت چیزوں کو چیرنا، تیسرے یہ کہ جو چیزیں کہ ان کا دبانا یا نچوڑنا مشکل ہو، ان کو دبانا اور نچوڑنا۔''(۴)

۶۔ **فوائدالافکار فی اعمال الفرجار**

سید احمد کے نانا فرید الدین نے ریاضی کی ایک کتاب 'پرکار متناسبہ' کے اصولوں کے بارے میں لکھی تھی۔ سید احمد نے اسے اردو میں منتقل کیا اور مثالوں کا اضافہ اپنی طرف سے کیا۔ سال اشاعت ۱۸۴۶ء ہے۔

۷۔ **آثار الصنادید (طبع اوّل)**

دہلی کی تاریخی عمارتوں کے بارے میں معلومات ہیں اس کی پہلی اشاعت ۱۸۴۷ء میں ہوئی۔ ۱۸۵۴ء میں متعدد تبدیلیوں کے ساتھ از سرِ نو شائع کی گئی۔ اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

۸۔ **قولِ متین در ابطالِ حرکتِ زمین**

۱۸۴۸ء میں مطبع 'سید الاخبار' سے شائع ہوئی۔ اس میں قدیم زمانے کے فلسفیوں اور سائنس دانوں کے تتبع میں زمین کو ساکن قرار دیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ چاند، سورج اور ستارے زمین کے اردگرد گھومتے ہیں۔ اس میں عربی زبان کی اصطلاحیں موجود ہیں جو مشکل معلوم ہوتی ہیں۔ بعد میں سید احمد خاں حرکتِ زمین کے قائل ہو گئے تھے۔

۹۔ **کلمۃ الحق**

۱۸۴۹ء میں یہ رسالہ لکھا گیا۔ اس میں پیری مریدی اور بیعت کے مروجہ طریقوں کی مخالفت کی گئی ہے۔

۱۰۔ **ترجمہ فیصلہ جات صدر شرقی و صدر غربی**

مختلف علاقوں کی اعلےٰ عدالتوں کے فیصلوں کا یہ مجموعہ سید احمد نے ۱۸۴۹ء میں مرتب کیا۔

۱۱۔ **راہِ سنت و ردِ بدعت**

اس رسالے میں (تصنیف ۱۸۵۰ء) مقلدین پر اعتراضات کیے گئے ہیں اور اہلِ حدیث کو صحیح متبعینِ سنت قرار دیا گیا ہے۔

۱۲۔ **نمیقہ در بیانِ مسئلہ تصورِ شیخ**

۱۸۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس مختصر فارسی رسالے میں مشائخ نقشبندیہ کے تصورِ شیخ کو درست اور وسیلۂ محبتِ خدا بتایا گیا ہے۔

۱۳۔ **سلسلۃ الملوک**

یہ الگ کتاب نہیں۔ 'آثار الصنادید' کی پہلی اشاعت میں دہلی کے دو سو دو بادشاہوں یعنی راجا یدھشٹر سے ملکہ وکٹوریا تک کے حالات بطورِ ضمیمہ درج کیے گئے تھے۔ ۱۸۵۲ء میں اسے الگ کتاب کی حیثیت دے دی گئی۔

۱۴۔ **ترجمۂ کیمیائے سعادت**

۱۸۵۳ء میں سید احمد نے امام غزالی کی مشہور تصنیف 'کیمیائے سعادت' کی ابتدائی تین فصلوں کا اردو ترجمہ شائع کیا۔

۱۵۔ **آثار الصنادید (طبع دوم)**

۱۸۴۶ء میں جب سید احمد فتح پور سیکری سے تبدیل ہو کر دلّی آئے تو انھیں وہاں کی تاریخی عمارات کی تحقیقات کا شوق ہوا۔ تعطیل کے دنوں میں وہ اکثر مولانا صہبائی کے ساتھ ان عمارتوں کا مطالعہ کرنے جایا کرتے تھے۔ عمارتوں کی تحقیق بہت دشوار تھی۔ بہت سی عمارتیں ٹوٹ پھوٹ گئی تھیں، کتبے مٹ گئے تھے، اکثر کتبے ایسے رسم الخطوں میں لکھے گئے تھے جنھیں جاننے والے موجود نہیں تھے۔ بعض عمارتوں کے ضروری حصے معدوم ہو چکے تھے۔ عمارتوں کے بانیوں کے نام اور حالات معلوم نہیں تھے۔ سوا سو سے کچھ اوپر ان عمارتوں کی تحقیقات سے عہدہ برا ہونا بہت مشکل کام تھا۔ ان تمام مشکلات کے باوجود ڈیڑھ سال میں 'آثار الصنادید' کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۷ء میں چھپ گیا۔ عمارتوں کی تفصیل کے ساتھ ان کے نقشے اور کتبے بھی شاملِ کتاب تھے۔ کتاب کے چار ابواب تھے۔ پہلا باب بیرونِ شہر کی عمارتوں کے بارے میں، دوسرا لال قلعہ اور اسکی عمارتوں کے بیان میں، تیسرا خاص شاہجہان آباد کی عمارتوں کے متعلق تھا اور چوتھے باب میں دلّی کے نامور لوگوں کا تذکرہ کیا گیا تھا۔ ۱۸۵۴ء میں سید احمد خاں نے کتاب کو مناسب ترمیم، اصلاح اور اضافوں کے ساتھ از سرِ نو مرتب کر کے شائع کیا۔ چوتھا باب (مشاہیر دلّی کے بارے میں) بالکل خارج کر دیا کہ وہ کتاب کے موضوع سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ کتاب کے شائع ہونے کے تھوڑا عرصہ بعد ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں اس کے بیشتر نسخے تلف ہو گئے۔ چند نسخے بچ گئے جن میں سے ایک پنجاب یونیورسٹی کے کتب خانے میں موجود ہے۔

'آثار الصنادید' کے بارے میں بیشتر نقادوں، محققوں، تاریخ دانوں اور تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ پہلے ایڈیشن کی عبارت پُر تکلف تھی۔ بعض لوگوں نے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ یہ اردو میں سہ نثرِ ظہوری اور انشائے ابوالفضل کے تتبع کی کوشش تھی اور یہ کہ دوسرے ایڈیشن میں جہاں مواد میں تبدیلیاں کی گئیں وہاں اندازِ بیان کو بدل کر آسان اور نئے زمانے کے تقاضوں کے مطابق بنایا گیا مگر دونوں اشاعتوں کے اندازِ بیان کا مقابلہ کیا جائے تو کوئی نمایاں فرق نظر نہیں آتا۔ دونوں ایڈیشنوں کی نثر میں سادگی اور بے تکلفی ہے۔ رنگینیِ بیان اور فارسیت کی بجائے سلاست اور 'اردویت' ہے۔ اگرچہ اشاعتِ ثانی میں مواد کے اعتبار سے قطع و برید کی گئی ہے اور بعض فقروں میں کمی بیشی کی گئی ہے لیکن جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے، اس میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔ اشاعتِ اوّل کا صرف آخری باب، جو مشاہیر دلی کے بارے میں ہے، کسی قدر مختلف اسلوب میں نظر آتا ہے۔ مگر اس میں بھی کہیں کہیں قافیہ بندی کی گئی ہے اور بس۔ یہ قافیہ بندی اگرچہ بعض جگہ 'باغ و بہار' یا 'غالب کے خطوط' کی یاد دلاتی ہے لیکن اس کا بہت زیادہ اہتمام نہیں کیا گیا۔ اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ ایک روایت کے مطابق اشاعتِ اوّل میں جزوی طور پر امام بخش صہبائی بھی سرسید کے شریکِ کار تھے۔ قیاس یہ ہے کہ 'مشاہیر دلی' والا باب یا تو صہبائی نے لکھا ہے یا اس پر صہبائی کی نظرِ ثانی ہے۔

'آثار الصنادید' کی اشاعتِ اوّل و دوم کے تقابلی مطالعے کی غرض سے دونوں میں سے ایک ہی مقام کا ایک ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے۔ یہ اقتباس قطب صاحب کی لاٹ کے بارے میں ہے۔

اشاعتِ اوّل (۱۸۴۷ء)

یہ لاٹ حقیقت میں 'مسجد قوت الاسلام' کا مینار ہے۔ اس کی رفعت اور شان اور بلندی اور خوشنمائی کا بیان نہیں کیا جا سکتا۔ یہ لاٹ اس قدر بلند ہے کہ بہت دور دور کے پھرنے والے بجز ایک آدھ جگہ کے ایسی بلند عمارت روئے زمین پر نہیں نشان دیتے۔ نقل مشہور ہے کہ اگر اس کے نیچے کھڑے ہو کر اوپر دیکھو تو ٹوپی والے کو ٹوپی اور پگڑی والے کو پگڑی تھام کے دیکھنا پڑتا ہے۔ یہ لاٹ اس قدر بلند ہے کہ آدمی یہ خیال کرتا ہے کہ اس کے اوپر سے بے شک آسمان کو پکڑ لوں گا اور اس نردبان آسمان کے ذریعے سے بے شبہ آسمان پر چڑھ جاؤں گا۔ بار ہا لوگوں کو اتفاق ہوا ہے کہ ساون بھادوں کے مہینے میں کہ عین موسم پھول والوں کی سیر کا ہوتا ہے، اس لاٹھ پر چڑھے ہوئے ہیں۔ جب نیچے اترے تو دیکھا کہ خوب مینہ برس گیا اور جب جانا کہ اللہ اکبر ابر اس لاٹھ سے نیچا تھا۔ اس لاٹھ کے اوپر سے نیچے کے آدمی ذرا ذرا سے معلوم ہوتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے آدمی اور ننھے ننھے ہاتھی گھوڑے دکھائی دینے کے سبب بڑا تماشا معلوم ہوتا ہے اور اس طرح نیچے والوں کو اوپر کے لوگ ذرا ذرا سے معلوم ہوتے ہیں اور ایسا شبہ پڑتا ہے کہ فرشتے آسمان پر سے اترے ہیں۔ غرضیکہ یہ لاٹ عجائب روزگار ہے کہ روئے زمین پر اپنا مثل نہیں رکھتی۔ باوصف اس قدر بلندی اور عظمت کے، ایسی خوبصورت خوش قطع بنی ہوئی ہے کہ بے اختیار دیکھنے کو جی چاہتا ہے۔ اس لاٹھ میں بالکل سنگ سرخ لگا ہوا ہے اور چوتھا درجہ سنگِ مرمر کا ہے۔ ہر ہر درجے پر آیات قرآنی کھدی ہوئی ہیں اور جا بجا منبت کاری بنی ہوئی ہے۔ اس لاٹھ کی نچیں مدور اور کمر کی ایسی خوبصورت نچیں ہیں کہ جس کا کچھ بیان نہیں ہو سکتا چونکہ اس کی خوبی تو بیان سے باہر ہے۔(۵)

اشاعتِ دوم (۱۸۵۴ء)

اس عمارت کی رفعت اور شان اور بلندی اور خوشنمائی کا بیان نہیں کیا جا سکتا۔ حقیقت میں یہ عمارت ایسی ہے کہ روئے زمین پر اپنا مثال نہیں رکھتی۔ نقل مشہور ہے کہ اگر اس کے نیچے کھڑے ہو کر اوپر دیکھو تو ٹوپی والے کو ٹوپی اور پگڑی والے کو پگڑی تھام کر دیکھنا پڑتا ہے۔ اس لاٹھ سے نیچے کے آدمی ذرا ذرا سے معلوم ہوتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے آدمی ننھے ننھے ہاتھی گھوڑے دکھائی دینے سے عجیب کیفیت معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح نیچے والوں کو اوپر کے آدمی بہت چھوٹے چھوٹے معلوم ہوتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا فرشتے آسمان سے اترے ہیں۔ غرضیکہ لاٹھ عجائب روزگار ہے۔ باوجود اس قدر بلندی و عظمت کے ایسی خوبصورت اور خوش قطع بنی ہوئی ہے کہ بے اختیار دیکھنے کو جی چاہتا ہے۔ اس لاٹھ کے نیچے درجے کی ایک نچ مدور اور ایک کمر کی بنائی ہے اور دوسرے درجے کی سب نچیں مدور ہیں اور تیسرے درجے کی سب نچیں کمر کی ہیں اور اوپر کے دونوں درجے گول ہیں اور تمام پر سنگِ سرخ لگا ہوا ہے مگر چوتھے درجے پر سنگِ مرمر بھی ہے اور ہر جگہ منبت کاری اور گلکاری ایسی خوبصورتی سے کی ہے کہ اس کے ہر ایک بیلِ مسلسل پر ہزاروں معشوقوں کی زلف دوتا قربان ہے اور اس کے ادنیٰ سے ادنیٰ پھول پنکھڑی پر سینکڑوں گل رخوں کے لب جاں بخش نثار ہیں۔(۶)

دونوں اقتباسات میں بہت سے فقرے تو مشترک ہیں لیکن جن فقروں میں ترمیم کی گئی ہے ان میں بھی اسلوب کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں پڑا۔ جیسا سادہ اور واقعاتی اسلوب پہلے ایڈیشن میں ہے ویسا ہی دوسرے میں ہے اور یہی کیفیت دیگر

مقامات پر نظر آتی ہے۔

۱۶۔ تصحیح آئینِ اکبری

مغل بادشاہ جلال الدین اکبر کے وزیر ابوالفضل نے اپنے زمانے کے نظامِ حکومت پر ایک کتاب 'آئینِ اکبری' کے نام سے فارسی میں لکھی تھی۔ قیامِ بجنور کے دوران سرسید نے اس کی تصحیح کا کام شروع کیا۔ ۱۸۵۶ء میں اس کی پہلی اور تیسری جلدیں شائع کر دیں۔ دوسری جلد مطبع بھیجی گئی تھی مگر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں تلف ہو گئی۔

۱۷۔ تاریخ ضلع بجنور

سید احمد خان نے یہ کتاب ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے قبل مکمل کر لی تھی مگر اس شورش عظیم کے دوران اس کا مسودہ تلف ہو گیا۔

سرسید احمد خاں کی ان تمام ابتدائی تصانیف کو بحیثیت مجموعی دیکھیے تو انھیں زیادہ دلچسپی تاریخ، مذہبیات اور ریاضی سے معلوم ہوتی ہے۔ ریاضی سے دلچسپی تو ان کا خاندانی ورثہ تھا اور یہ فن انھوں نے اپنے نانا سے سیکھا تھا۔ تاریخ سے دلچسپی مغلیہ سلطنت کی روایات کا جزو تھی۔ مذہبی بحثوں کا اس زمانے میں بہت چرچا تھا۔ شیعہ، سنی، مقلد، غیر مقلد کی بحثیں ہوا کرتی تھیں، ان میں عیسائیت اور اسلام کی بحثوں کا پادریوں کی وجہ سے اضافہ ہو گیا تھا۔ چونکہ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہندوستان اور بالخصوص شمالی ہند کی فضا میں یہی عوامل کام کر رہے تھے اس لیے سرسید احمد خاں جیسے ذہین شخص کا اس ماحول سے متاثر ہونا ضروری تھا۔ البتہ بعد میں جب زمانے کے حالات کی تبدیلی نے انھیں یہ سمجھایا کہ قدیم زمانے اور اس کے مذہبی مناظرے اور قدیم سائنسی تحریریں سب بیکار ہو چکی ہیں، قوم پر ابتلا کا دور ہے، اب قوم میں فرقہ وارانہ اختلافات بڑھانے کا نہیں، انھیں متحد کرنے کا زمانہ ہے تو ان کی کوششیں تمام تر قوم کی اصلاح پر مرکوز ہو گئیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> "اس دور میں سرسید کا نقطۂ نظر علمی اور خالصتاً دینی تھا۔ زندگی کی مادی قدروں کی پوری اہمیت ابھی ان پر منکشف نہیں ہوئی تھی۔ وہ مسائلِ حاضرہ کی بجائے تاریخ کی طرف متوجہ اور مجرد حقائق اور محض علمی تصورات کے دلدادہ تھے۔ چنانچہ اس زمانے میں مناظرہ اور عقائد ان کی جستجو کے خاص میدان تھے۔ اگر کبھی اس کوچے سے باہر قدم رکھا بھی تو انھوں نے پتھروں اور اینٹوں کو مرکزِ توجہ بنایا، یعنی آثارِ قدیمہ کی طرف متوجہ ہوئے۔ گویا ابھی وہ اجتماعِ انسانی کے مادی مسائل سے بہت دور تھے۔"(۷)

البتہ ایک بات ضرور حیران کن ہے کہ سرسید اسلوب کے اعتبار سے اپنی پرانی سے پرانی تحریر میں بھی قدیم اسلوب سے دامن کشاں نظر آتے ہیں۔ اس زمانے میں اگرچہ فورٹ ولیم کالج کے ماتحت سادہ نثر نگاری کا آغاز ہو گیا تھا اور غالب کے خطوط کی ادبی نثر میں بھی قدیم تصنع کی جھلک نظر نہ آتی تھی تاہم اس دور کے بیشتر لکھنے والے ابھی تک پرانی لکیر کو پیٹ رہے تھے۔ مگر سرسید نے کچھ تو اپنے موضوعات کی ضرورتوں کی بنا پر اور کچھ جدتِ طبع کے بل پر قدیم مسجع اور مقفیٰ نثر لکھنے سے اجتناب کیا۔ بعض اعتبار سے اس دور کی نثر بعد کی نثر سے بہتر ہے۔ یہ زیادہ صاف ستھری اور کم گنجلک ہے۔ اس میں انگریزی کے الفاظ موجود نہیں۔ ادبیت نسبتاً زیادہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں وہ فقروں کی ساخت پر زیادہ توجہ کر سکتے تھے۔ بعد میں تو وہ مدعا نگاری اور وقت کی کمیابی کے باعث قلم برداشتہ لکھتے تھے اور نثری خوبیوں کو پس پشت ڈالنے پر مجبور تھے۔

۱۸۵۷ء کے بعد سید احمد خاں کی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ غدر کے ہنگامے اور اس کے نتائج نے انھیں ہلا کر

رکھ دیا۔ وہ مسلمانوں کے خاندانوں کے ملیامیٹ ہو جانے سے بہت پریشان ہوئے۔ ہندوستان کی سکونت ترک کر کے مصر میں آباد ہونے کے بارے میں سوچا۔ پھر مصمم ارادہ کیا کہ قوم کو اس ابتلاء میں چھوڑ کر جانا مردانگی سے بعید ہے۔ چنانچہ انھوں نے اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ پہلے انفرادی کوششیں کیں۔ پھر دوسرے لوگوں کو آمادہ کیا اور ایک ایسی تحریک شروع کی جس نے مسلمانوں کے نظریات و خیالات کو تبدیل کر دیا۔ انھیں جدید تعلیم حاصل کرنے پر آمادہ کیا۔ مسلسل اور ان تھک کوششوں سے قوم کی کایا پلٹ دی۔ اسے اپنے پاؤں پر کھڑا کرنے میں غیر معمولی مساعی کی۔ ان کوششوں کا ذکر اسی باب کے اگلے صفحات میں آئے گا۔

۱۸۵۷ء کے بعد ان کی تصنیفی کاوشوں کا تذکرہ حسب ذیل ہے:

۱۸۔ **تاریخِ سرکشیِ بجنور**

ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے موقع پر بجنور میں جو حوادث پیش آئے ان کی روداد اس میں درج کی گئی ہے (مطبوعہ ۱۸۵۸ء)۔

۱۹۔ **رسالہ اسبابِ بغاوتِ ہند**

۱۸۵۷ء کی بغاوت کے اسباب وعلل پر ایک اہم کتاب ہے جو بڑی جرأت سے لکھی گئی ہے (۱۸۵۹ء)۔

۲۰۔ **گزارش در بابِ تعلیمِ اہلِ ہند**

ہندوستانیوں کی ابتدائی تعلیم کے متعلق گورنمنٹ کو کچھ مشورے اردو اور انگریزی میں دیے گئے ہیں (مطبوعہ ۱۸۵۹ء)۔

۲۱۔ **تحقیق لفظِ نصاریٰ**

لفظ 'نصاریٰ' کے متعلق انگریزوں کی غلط فہمی دور کرنے کے لیے یہ رسالہ ۱۸۵۹ء میں اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں شائع کیا گیا۔

۲۲۔ **تبیین الکلام فی تفسیر التوراۃ والانجیل علیٰ ملّۃ الاسلام (دو جلدیں)**

توریت اور انجیل کی تفسیر اور قرآن وحدیث سے اس کی تطبیق پر اظہار رائے ہے (مولفہ ۱۸۶۲ء)۔

۲۳۔ **تصحیح تاریخ فیروز شاہی**

برنی کی مشہور کتاب 'تاریخ فیروز شاہی' کی تصحیح کی (مطبوعہ ۱۸۶۲ء)۔

۲۴۔ **سیرتِ فریدیہ**

سرسید کے نانا خواجہ فریدالدین وزیر اکبر شاہ ثانی کی سوانح عمری ہے (مطبوعہ ۱۸۶۳ء)۔

۲۵۔ **رسالہ علاجِ ہیضہ**

ہومیو پیتھک طریق کے مطابق ہیضے کے علاج کے طریقے بتائے گئے ہیں۔

۲۶۔ **احکامِ طعامِ اہلِ کتاب**

یہود ونصاریٰ کے ساتھ کھانے پینے کے متعلق شریعت اسلامیہ کے احکام پر بحث کی گئی ہے (مطبوعہ ۱۸۶۸ء)۔

۲۷۔ **سفر نامہ مسافرانِ لندن**

سفرِ لندن کے حالات اور وہاں کی معاشرت کی تصویر ہے۔ یہ سفر نامہ 'سائنٹیفک سوسائٹی' کے اخبار میں چھپا (۱۸۶۹ء)۔

۲۸۔ **الخطبات الاحمدیہ فی العرب والسیرت المحمدیہ**

سر ولیم میور کی کتاب 'لائف آف محمدؐ' کا جواب ہے (انگریزی اشاعت ۱۸۷۰ء، اور اردو ۱۸۸۷ء)۔

۲۹۔ **ہندوستان کا طریقۂ تعلیم (انگریزی)**

ہندوستان میں رائج انگریزی طریقۂ تعلیم پر اعتراضات ہیں (مطبوعہ ۱۸۷۰ء)۔

۳۰۔ **ڈاکٹر ہنٹر کی کتاب پر ریویو**

مسلمانوں کے بارے میں ڈاکٹر ہنٹر کی کتاب 'دی انڈین مسلمانز' کا جواب انگریزی میں لکھا گیا ہے۔ بعد میں اس کا اردو ترجمہ ہوا (مطبوعہ ۱۸۷۱ء)۔

۳۱۔ **النظر فی بعض مسائل الامام غزالی**

امام غزالی کے پیش کردہ بعض مسائل پر تنقید کی گئی ہے (مطبوعہ ۱۸۸۰ء)۔

۳۲۔ **تفسیر القرآن**

جلد اوّل ۱۸۸۰ء۔ ابتدائی سولہ سورتوں کی تفسیر ہے۔ تیرہ سورتوں کی تفسیر سرسید کی زندگی میں طبع ہوئی۔ تین سورتوں کا مسوّدہ ان کی رحلت کے بعد ملا اور بعد میں شائع کیا گیا۔

۳۳۔ **اردو لغت**

صرف چند صفحات غیر مکمل (۱۸۸۰ء)۔

۳۴۔ **ازواجِ مطہرات**

عیسائی مصنف احمد شاہ شوق کی کتاب 'امہات المومنین' کا جواب ہے جو سرسید کی وفات کے باعث نامکمل رہا (مارچ ۱۸۹۸ء)۔

تصانیف کا پہلا اور دوسرا دور

۱۸۵۷ء سے پہلے کی تصانیف کو دورِ اول قرار دیا جا سکتا ہے۔ تصانیف کا دوسرا دور ۱۸۵۸ء سے شروع ہوتا ہے۔ جب وہ بجنور سے منتقل ہو کر مراد آباد آئے تو ان کے اندر ایک شدید خواہش پیدا ہو چکی تھی کہ وہ مسلمانوں کو ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں قیادت کے الزام سے بچائیں۔ اس خواہش کی بدولت ان میں ایک خاص قسم کا معذرتی میلان پیدا ہو گیا تھا اور اس کے زیر اثر انھوں نے ایک طرف تو نئی سیاسی حکمتِ عملی کی بنیاد رکھی اور دوسری طرف مسلمانوں کے بعض عقائد میں تبدیلی پیدا کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ لہٰذا اپنے اس خاص نقطۂ نظر کے ماتحت انھوں نے جدید علم کلام کی بنیاد رکھی۔ جس کا پہلا اصول یہ تھا کہ عیسائی حاکموں اور مسلمانوں کے درمیان دینی بنیادوں پر سمجھوتا ہو اور سیاسی رابطہ بھی قائم کیا جائے۔ ان کی مندرجہ ذیل تصانیف انھی خیالات کی آئینہ دار ہیں۔

۱۔	تاریخ سرکشی بجنور	۲۔	اسباب بغاوت ہند	۳۔	لائل محمڈنز آف انڈیا
۴۔	تحقیق لفظ نصاریٰ	۵۔	تبیین الکلام	۶۔	طعامِ اہلِ کتاب

تصانیف کا تیسرا دور

یہ دور ۱۸۶۹ء سے ۱۸۹۸ء تک کا ہے اور سفر نامۂ لندن سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں ان کے مصلحانہ خیالات میں

شدت پیدا ہوگئی تھی۔ اظہار خیال میں بیباکی اور بے خوفی نمایاں تھی۔ وہ مخالفت کو کوئی اہمیت نہیں دیتے تھے ان کے پہلے اور تیسرے دور کے خیالات میں 'بعد المشرقین' ہے پہلے دور میں تصورِ شیخ جیسے نازک اور دقیق مسئلے میں بھی گہری دلچسپی لیتے نظر آتے تھے۔ مگر اس دور میں انھیں معراج رسول کا جسمانی ہونا ناممکن نظر آتا ہے اور وہ دین کی ایک ایک بات کی تصدیق کے لیے عقل کی سند ضروری خیال کرتے ہیں۔ ان کا ذہن جدید اندازِ فکر کے اثرات کو اس درجہ قبول کر لیتا ہے کہ وہ تمام مشرقی علوم کو ترقی کے لیے مضر خیال کرنے لگتے ہیں۔ وہ مغربی مفکرین کے نظریۂ ترقی، نظریۂ تمدن اور نظریۂ فطرت کے اتنے مداح ہیں کہ مذہب اور معاشرت کے ہر شعبے میں انھی نظریات کا عمل دخل دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے اس دور کے رجحانات ذیل کی تصانیف میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں:

۱۔ سفر نامہ مسافرانِ لندن　۲۔ خطباتِ احمدیہ
۳۔ ڈاکٹر ہنٹر کی کتاب پر ریویو　۴۔ تہذیب الاخلاق کے متعدد مضامین
۵۔ تفسیر القرآن

ذیل میں سرسید کی متعدد تصانیف میں سے صرف چند کتابوں کا اجمالی جائزہ پیش ہے۔

تبیین الکلام

سرسید کی یہ تصنیف بڑی تقطیع کے چار سو صفحات پر مشتمل ہے۔ مختلف مذاہب کے باہمی تقابل کی وجہ سے اسے ایک اہم تصنیف کہا جاسکتا ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ تمام مذہبی کتابیں اصولی طور پر ایک ہی سرچشمۂ فیض سے جاری ہوئی ہیں۔ بڑی کاوش کے ساتھ انجیل کے اشخاص اور مقامات کی چھان بین کی گئی ہے۔ عقل و فطرت پر بہت زیادہ اعتماد کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں موجودہ انجیل کو مستند قرار دے کر قرآن کے بعض علوم کو انجیل کے علوم کے مطابق ثابت کیا گیا ہے۔ فقرے بہت لمبے ہیں۔ دلائل کے سلسلے نہایت طویل مگر منظم اور مربوط ہیں۔ اگرچہ یورپین تصانیف سے خوب استفادہ کیا گیا ہے مگر ذاتی اپج اور اجتہاد سے بھی کام لیا گیا ہے۔ اس میں اسلام اور عیسائیت کے مشترکہ مسائل کا بیان عمدہ ہے۔ مقصود یہ ہے کہ دونوں مذاہب ایک دوسرے کے نزدیک آسکیں۔ عیسائیوں کے دلوں میں مسلمانوں کے خلاف جو شکوک ہیں انھیں دور کرنے کی ایک مخلصانہ کوشش ہے۔

خطباتِ احمدیہ

سر ولیم میور لیفٹیننٹ گورنر ممالک آگرہ و اودھ کی کتاب 'لائف آف محمدؐ' ۱۸۶۱ء میں چار جلدوں میں شائع ہوئی۔ مصنف نے اپنے زورِ قلم اور حسنِ بیان سے ہندوستان اور انگلستان کے پڑھے لکھے طبقے کو بہت متاثر کیا۔ اس کتاب میں رسول اللہؐ پر بہت سے اتہام لگائے گئے ہیں۔ اسلام کو زمانہ حال کی شائستگی، تمدن اور حسنِ معاشرت کے خلاف ظاہر کیا گیا ہے۔ مسلمانوں کی موجودہ پستی اور تنزل کو اسلام کی تعلیمات کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ اس زمانے کے عیسائی مبلغین نے اس کتاب کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور اس کی روشنی میں اسلامی عقائد پر حملہ آور ہوئے۔ سرسید نے اس کا جواب 'خطباتِ احمدیہ' کی صورت میں دیا۔ اس میں بارہ خطبات ہیں۔ اندازِ بیان استدلالی اور تجزیاتی ہے اور ولیم میور کے بہت سے اعتراضات کا شافی جواب دیا گیا ہے۔

یہ کتاب مالی مشکلات کے سبب سرسید کے ارادے کے موافق پوری نہ ہوسکی۔ وہ سر ولیم میور کی چاروں جلدوں کا جواب لکھنے کا ارادہ رکھتے تھے مگر صرف ایک ہی جلد لکھ سکے اور ولایت سے ہندوستان واپس آنا پڑا۔ ہندوستان پہنچ کر ان کا زیادہ وقت کالج کے معاملات اور مسائل حل کرنے میں صرف ہوتا رہا۔ تاہم انھوں نے سر ولیم میور کے اٹھائے ہوئے اہم مسائل کا تفصیلی جواب اسی

ایک جلد میں لکھ دیا ہے۔ اس کتاب میں سرسید نے دو تین مقامات کے سوا کسی جگہ جمہور اہلِ اسلام سے اختلاف نہیں کیا۔ اس وقت مذہبی تحقیقات کے متعلق ان میں وہ آزاد خیالی نہیں تھی جو بعد ازاں تفسیر القرآن میں نمایاں ہوگئی ہے۔

'خطبات' کی تدوین کے زمانے میں سرسید نہایت مضطرب دکھائی دیتے تھے۔ ضروری مآخذ کی فراہمی، اشاعت کے لیے سرمائے کا انتظام اور اس مقصد کے لیے اپنا تمام اثاثہ تک بیچ ڈالنے کی خواہش نے ایک ایسی کیفیت پیدا کر دی تھی، جسے ایک سچے عاشقِ رسول کا نیک اور پختہ جذبۂ ایمانی کہنا بجا ہے۔ ولیم میور نے اپنی کتاب میں تعصب اور افترا پردازی سے کام لے کر زہر افشانی کی ہے مگر سرسید نے جواب لکھتے وقت بڑی متانت اور سنجیدگی سے کام لیا ہے اور مناظرانہ رنگ بہت کم اختیار کیا ہے۔ جہاں کہیں الزامی جوابات ہیں، نہایت نرم اور مناسب زبان میں ہیں۔ مولانا عبدالماجد دریابادی لکھتے ہیں:

> "... یہ خیال رہے کہ قدیم وضع کے میلاد ناموں کو چھوڑ کر جدید طرز کے کلامی پہلو کو لیے ہوئے سب سے پہلے کون سی کتاب کس ہندوستانی مسلمان کے قلم سے وجود میں آئی ہے؟ وہ باتفاق سرسید احمد خان کی 'خطباتِ احمدیہ' ہے... اس کے جو دلائل و شواہد فرنگیوں کے مقابلہ میں اثباتِ رسالت میں پیش کر دیے تھے، خصوصاً بشارات 'توریت' و 'انجیل' کے ذیل میں، ان پر اضافہ آج تک شاید ہی کچھ ہوسکا ہو۔"(۸)

علی گڑھ انسٹیٹیوٹ اور تہذیب الاخلاق

سرسید اپریل ۱۸۶۹ء سے ستمبر ۱۸۷۰ء تک انگلستان میں مقیم رہے۔ وہاں انھیں انگریزی کے اصلاحی رسالوں 'سپیکٹیٹر'، 'ٹیٹلر' اور 'گارڈین' کی فائلوں کو دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ ان کی اصلاحی قدر و قیمت سے وہ متاثر ہوئے لہٰذا واپس آکر 'تہذیب الاخلاق' کے نام سے ایک اردو رسالہ جاری کیا۔ اس کی سات جلدوں میں ایک سو آٹھ شمارے چھپے، جن کے اندر کل دو سو باسٹھ مضامین تھے۔ ان میں ایک سو بارہ سرسید کے قلم سے تھے۔ پہلا شمارہ ۲۴ر دسمبر ۱۸۷۰ء اور آخری شمارہ ۲۰ر ستمبر ۱۸۷۶ء کو نکلا۔ یہ 'تہذیب الاخلاق' کا پہلا دور تھا۔ تین برس کے وقفے کے بعد یہ پھر جاری ہوا۔ اس دور کا پہلا شمارہ ۲۳ر اپریل ۱۸۷۹ء کو شائع ہوا۔ اس دفعہ بارہ جلدوں میں کل سرسٹھ مضامین نکلے۔ ان میں تیس سرسید کے لکھے ہوئے تھے۔ بارہ سال کے بعد ۱۷ر اپریل ۱۸۹۴ء کو تیسرے دور کا پہلا شمارہ منظرِ عام پر آیا۔ اس دفعہ تین جلدوں میں چھتیس نمبر نکلے۔ ان میں کل ایک سو تیس مضامین تھے۔ جن میں بیشتر سرسید ہی کے زورِ قلم کا نتیجہ تھے۔ اس سلسلے کا آخری شمارہ فروری ۱۸۹۷ء کو شائع ہوا اور اس کے بعد یہ مقبول رسالہ انفرادی حیثیت ترک کر کے 'انسٹی ٹیوٹ گزٹ' کا ایک حصہ بن گیا۔ اس گزٹ کے جن مضامین کی پیشانی پر 'تہذیب الاخلاق' مندرج ہوتا وہ اس کے قائم مقام متصور ہوتے تھے۔ لیکن سرسید کی وفات کے ساتھ ہی ۲۰ر مارچ ۱۸۹۸ء کو یہ تخصیص بھی مٹا دی گئی۔ گویا اس طرح اس مفید پرچے کا تیسرا دور بھی ختم ہوگیا۔ اس حساب سے 'تہذیب الاخلاق' کی کل عمر تقریباً بارہ سال ہوتی ہے۔ اس پرچے کا پہلا دور شاندار تھا اور عملی نتائج کی رو سے بھی کامیاب تھا۔ اس زمانے میں سرسید زیادہ مصروف نہیں تھے۔ اس کے بعد دوسرے اور تیسرے دور میں جب وہ کالج کے امور میں بہت زیادہ منہمک ہوگئے، اس پرچے کی آب و تاب میں بھی فرق واقع ہوتا گیا۔ یہ پرچہ مہینے میں کبھی ایک بار، کبھی دو بار یا تین بار نکالا جاتا تھا۔ اس کی ضخامت کی کوئی خاص حد مقرر نہیں تھی۔ ٹائپ میں طبع ہوتا تھا۔ اس پرچے کے اجراء سے سرسید کا مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کے حسنِ معاشرت اور تہذیب کی ترقی ہو، غلط اوہام رفع ہوں، بری رسمیں مٹ جائیں، نئے علوم و فنون کا رواج ہو، پر تکلف اور دور از کار طرزِ تحریر کی مناسب اصلاح ہو۔ اس سے براہِ راست مذہبی اصلاح مقصود نہیں تھی۔ مگر جو باتیں اس وقت مسلمانوں کی

دنیوی ترقی میں مانع تھیں وہ اکثر مذہبی خیالات پر مبنی تھیں۔ اس لیے اس رسالے میں مجبوراً مذہبی بحثیں بھی چھڑ جایا کرتی تھیں۔ اگرچہ سنجیدگی، نرمی، دلسوزی اور دردمندی سے کام لیا جاتا تھا مگر اس کے باوجود جہاں تعلیم یافتہ طبقے کے ایک حصے نے اس پرچے کو سر آنکھوں پر لیا، وہاں بہت سے علماء اور ان کے متبعین نے اس کی شدید مخالفت کی۔

اس رسالے میں سرسید کے مضامین کے علاوہ نواب محسن الملک، مولوی چراغ علی اور مولوی ذکاء اللہ کے مضامین خاص طور پر ممتاز و نمایاں ہوتے تھے۔ اس سے تمام ملک میں ایک تحریک چل پڑی۔ سوئے ہوئے مسلمان جاگ اٹھے۔ اپنے اسلاف کے کارنامے پڑھ کر ان میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی اور ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی ناکامی کے اثرات آہستہ آہستہ دور ہوتے گئے۔ 'تہذیب الاخلاق' نے اردو نثر کو مطلب نویسی سے روشناس کرایا۔ معاشرتی اور سیاسی زندگی میں ایک انقلاب پیدا کیا اور اس طرح یہ رسالہ علی گڑھ تحریک کا نقیب بن گیا۔

سرسید کا اسلوبِ بیان

سرسید کی تصانیف میں علمی حقائق بھی ہیں اور لطائف بھی۔ ان میں مزاح کی چاشنی بھی ہے اور درد و اضطراب بھی۔ ان میں تذکرۂ ماضی بھی ہے اور حالاتِ حاضرہ سے دلچسپی بھی۔ سرسید نے مضمون نویسی کی ابتدا ۱۸۳۶ء سے کی اس وقت ان کی عمر اٹھارہ انیس سال کی تھی اور اپنی زندگی کے آخری ایام یعنی مارچ ۱۸۹۸ء تک وہ تصنیف و تالیف میں برابر مصروف رہے۔ انھیں مضمون نویسی سے خاص رغبت تھی۔ دوستوں کی موجودگی میں بھی وہ برابر اپنے اس شغل میں منہمک رہتے تھے۔ زندگی کی عام مصروفیتوں کے باوجود قلم ان کے ہاتھ سے نہیں چھوٹا۔ ان کی تحریریں دو حصوں میں تقسیم ہوتی ہیں۔ ابتدائی دور کی تصانیف کا انداز قدرے پر تکلف ہے۔ دوسرے دور کی تحریروں میں مطلب نویسی مدِ نظر رکھی گئی ہے اور عبارت آرائی پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد انھوں نے عبارت آرائی کو بالکل ترک کر کے سلاست اور سادگی اختیار کی اور مختلف قسم کے مضامین کے لیے ایسی زبان استعمال کی جو ہر قسم کے مفاہیم بیان کرنے کے لیے مناسب ذریعۂ اظہار تھی اور اس کے ساتھ اس میں جوش و خروش اور اثر اندازی کا جوہر بھی موجود تھا۔

خصوصیات

سرسید مشکل الفاظ اور پیچیدہ عبارت سے پرہیز کرتے ہیں۔ عربی ضرب الامثال، قرآنی آیات اور احادیث نبوی کا بکثرت استعمال کرتے ہیں۔ فارسی اشعار اور محاورات بھی ان کے ہاں موجود ہیں۔ دلائل اور براہین سے اپنی رائے کو مضبوط کر کے پیش کرتے ہیں۔ کہیں کہیں ظرافت اور زندہ دلی کے آثار بھی ہیں۔ تحریر میں مترادف الفاظ بھی ملتے ہیں۔ عطف کرتے وقت 'اور' کا لفظ بعض دفعہ ان کے ہاں ناگوار سا لگتا ہے۔ اگرچہ انھوں نے بہت سے انگریزی مضامین کو کامیابی کے ساتھ اردو کا لباس پہنایا ہے مگر اکثر جگہ بلا ضرورت انگریزی کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ ان تحریروں میں چند متروک اردو الفاظ اور تراکیب بھی مل جاتی ہیں۔ کہیں کہیں عبارت میں پیچیدہ جملے بھی نکل آتے ہیں۔ مذہبی مضامین لکھتے وقت ان کا اندازِ بیان مناظرانہ بھی ہو جاتا ہے۔ مذہبی بحثوں میں معقولات سے استفادہ کرنا ان کی تحریر کی ایک نمایاں صفت ہے۔

مضمون نویسی کے متعلق وہ اس اصول پر کاربند رہے ہیں کہ صفائی اور سادگی ہمیشہ مدِ نظر رہے۔ ان اوصاف کی بدولت انھوں نے اردو نثر کو اس قابل بنایا ہے کہ دقیق سے دقیق فلسفیانہ مباحث تک اس میں بیان ہو سکتے ہیں۔ اس امر کی وضاحت کے لیے سرسید کا اپنا بیان ملاحظہ ہو:

''جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اردو زبان کے علم ادب کی ترقی میں اپنے ناچیز پرچوں کے ذریعے کوشش کی۔ مضمون کے ادا کرنے کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا، رنگینی عبارت سے جو تشبیہات اور استعارات خیالی سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا، پرہیز کیا۔ تک بندی سے جو اس زمانے میں مقفیٰ عبارت کہلاتی تھی ہاتھ اٹھایا۔ جہاں تک ہو سکا سادگی عبارت پر توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو وہ صرف مضمون کے ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔''(۹)

سرسید کی نثر کی انھی خوبیوں نے اسے مقبول بنایا۔ سرسید کے مخالفین نے بھی سرسید کا سا اندازِ بیان اختیار کیا اور پر تکلف اندازِ تحریر آہستہ آہستہ متروک ہوتا گیا۔ رفتہ رفتہ اردو نثر متنوع موضوعات کی ترجمانی کرنے لگی۔ انھوں نے ادبی پرداخت اور بیان کی رعنائی پر مطلق توجہ نہیں دی۔ غرض کہ ان کی تحریر نے اپنے پورے ماحول کو متاثر کیا۔ آنے والے ادیبوں نے ان کی پیروی کی ہے اور آج اردو نثر جس درجے کی صلاحیتوں سے بہرہ ور ہے، اس میں سرسید کا بڑا ہاتھ ہے۔

سرسید کا اثر ادبیات پر

سرسید سے پہلے اردو ادبیات کا دائرہ تصوف، تاریخ اور تذکرہ نویسی تک محدود تھا۔ طبعی علوم، ریاضیات اور فنونِ لطیفہ کی طرف بہت کم توجہ دی جاتی تھی۔ سرسید کا اثر اسلوبِ بیان پر بھی ہوا اور موضوع پر بھی۔ اگرچہ سرسید سے پہلے فورٹ ولیم کالج کی سلیس نثر، دہلی کالج کی علمی نثر اور مرزا غالب کی شخصی نثر وجود میں آ چکی تھیں مگر ان سب کوششوں کا دامن اتنا وسیع نہیں تھا۔ سرسید کی بدولت نثر میں موضوعات کا تنوع اور سادگی پیدا ہوئی اور اسے ایک نیا اندازِ فکر نصیب ہوا۔ سرسید ہی وہ پہلے ادیب ہیں جنھوں نے روایت کی تقلید ترک کر کے آزاد خیالی کو رواج دیا اور ایک ایسے مکتبِ فکر کی ابتدا کی جس میں عقل، نیچر، مادی ترقی اور جدید تہذیب کی بڑی اہمیت ہے۔

سرسید نے اپنی دینی تصانیف میں اس بات پر زور دیا ہے کہ حقیقت تک رسائی کا واحد ذریعہ تقلید نہیں بلکہ تحقیق ہے، تاہم انھوں نے فکر و نظر میں آزادی کا عمل دخل تسلیم کیا ہے اور سائنسی نقطۂ نظر کو پسندیدہ اور مقبول قرار دیا ہے۔ مگر ان کا اندازِ عقل پسندی، توازن اور مصلحت اندیشی کی بدولت روایات سے کلیتاً بغاوت پر مبنی نہیں ہے۔ یعنی ان کا راستہ نہ کلاسیکی ہے نہ خالص رومانوی۔ ان کا طریقِ کار فکر سے زیادہ عمل کی ترغیب دلاتا ہے۔ انھوں نے ادب سے فرسودگی اور تعطل دور کر کے اسے نیا پن، واضح مقصدیت، سنجیدگی، معقولیت اور ہمہ گیری عطا کی ہے۔ سرسید کے ہم خیال ادباء کی تحریروں میں اسی مکتبِ فکر کے واضح اثرات ملتے ہیں۔ ان اثرات کے اجتماعی عمل کا نام 'علی گڑھ تحریک' ہے۔ گویا ان ادباء کا اور ان کے پیروکاروں کا خاص اندازِ نظر اور طرزِ عمل سرسید کے افکار ہی کی ایک وسیع صورت ہے۔

سرسید اور سیاسیات

۱۸۶۷ء سے پہلے سرسید نے جتنے قومی کام کیے اور جس درجہ کی اصلاحی خدمات سرانجام دیں ان میں ہندو مسلم کی تفریق قطعاً مدِ نظر نہیں تھی۔ مذہبی اصلاح سے قطع نظر معاشی، سماجی اور اقتصادی اصلاحات کے لیے سوچتے وقت اور اپنے خیالات کو عملی جامہ پہناتے وقت وہ ہمیشہ اس اصول کے پابند تھے کہ ہندوستان کی بھلائی صرف اس میں ہے کہ ہندو مسلمان بطور ایک قوم کے مل جل کر رہیں مگر ایسے بہت سے اسباب جمع ہوتے گئے جن کا بغور مشاہدہ کرنے پر انھیں اپنی رائے تبدیل کرنی پڑی۔ خاص طور پر جب

۱۸۶۷ء میں بنارس کے بعض سربرآوردہ ہندوؤں نے عدالتوں سے اردو زبان اور فارسی خط موقوف کرانے کی کوشش کی اور ایسی زبان کی ترویج پر زور دیا جو 'بھاشا' کے ذخیرۂ لفظی کے مطابق ہو اور ناگری خط میں لکھی جائے، اس وقت سرسید کو یقین ہو گیا کہ ہندو اور مسلمان دو الگ الگ قومیں ہیں اور ان کا ساتھ ساتھ چلنا ممکن نہیں۔ اس کے بعد سرسید نے اپنی قوم کی بقا کی خاطر دن رات ایک کر دیے۔ ان کے دائرۂ فکر و عمل میں بے پناہ ہمہ گیری آ گئی اور مسلمانوں کی اجتماعی زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہ رہا جس پر انھوں نے اثر نہ ڈالا ہو۔ میدانِ سیاست میں وہ ہمیشہ کانگرس کے مخالف رہے۔

سرسید کا بیان ہے:

"یہ پہلا موقع تھا جبکہ مجھے یقین ہو گیا کہ اب ہندو مسلمانوں کا بطور ایک قوم کے ساتھ چلنا اور دونوں کو ملا کر سب کے لیے ساتھ ساتھ کوشش کرنا محال ہے... انھی دنوں میں جب کہ یہ چرچا بنارس میں پھیلا ایک روز مسٹر شیکسپیئر سے جو اس وقت بنارس میں کمشنر تھے، میں مسلمانوں کی تعلیم کے باب میں کچھ گفتگو کر رہا تھا اور وہ متعجب ہو کر میری گفتگو سن رہے تھے۔ آخر انھوں نے کہا کہ آج یہ پہلا موقع ہے کہ میں نے تم سے خاص مسلمانوں کی ترقی کا ذکر سنا ہے، اس سے پہلے تم ہمیشہ عام ہندوستانیوں کی بھلائی کا خیال ظاہر کرتے تھے۔ میں نے کہا اب مجھ کو یقین ہو گیا ہے کہ دونوں قومیں کسی کام میں دل سے شریک نہ ہو سکیں گی۔ ابھی تو بہت کم ہے آگے آگے اس سے زیادہ مخالفت اور عناد ان لوگوں کے سبب جو تعلیم یافتہ کہلاتے ہیں بڑھتا نظر آتا ہے۔ جو زندہ رہے گا وہ دیکھے گا۔ انھوں نے کہا اگر آپ کی یہ پیشن گوئی صحیح ہو تو نہایت افسوس ہے۔ میں نے کہا مجھے بھی نہایت افسوس ہے مگر اپنی پیشن گوئی پر مجھے پورا یقین ہے۔"(۱۰)

سرسید اور کانگرس کی مخالفت

سرسید نے کانگرس کی جو مخالفت کی وہ دراصل مسلمانوں کی بقا کے لیے نہایت ضروری تھی۔ سرسید پر یہ الزام کہ وہ مسلمانوں کو ہر زمانے میں سیاسیات سے الگ رہنے کی تلقین کرتے تھے، کسی طرح درست نہیں ہے۔ وہ بخوبی جانتے تھے کہ ان کے زمانے کے مسلمان معاشی اور اقتصادی طور پر ہندوؤں سے بہت پیچھے ہیں۔ بڑی مشکل اور جدوجہد کے بعد انگریز حاکموں کے دلوں سے مسلمانوں کے خلاف غبار ذرا ہٹا تھا۔ سرسید کو اس امر کا یقین تھا کہ اگر مسلمان کانگرس کے ساتھ شامل ہو گئے تو وہ اپنی طبیعت اور مزاج کی گرمی کی بدولت انگریز وں پر سخت سے سخت نکتہ چینی کریں گے اور دوسروں سے کہیں زیادہ وہی عتاب کا نشانہ بنیں گے۔ علاوہ ازیں ان کا اس نظریے پر پختہ یقین تھا کہ مسلمان اگر ترقی چاہتے ہیں تو انھیں سب سے پہلے مغربی علوم کی تعلیم حاصل کرنی چاہیے۔ لہٰذا سرسید نے مخالفین کی پروا نہ کرتے ہوئے اپنی تمام تر توجہ اس مقصد پر صرف کر دی کہ مسلمانوں کو انگریز دشمن سیاست سے باز رکھا جائے۔

بیسویں صدی کے شروع سے تقسیم ملک تک سیاست میں جو تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں ان پر غور کرنے سے سرسید کی سیاسی دور بینی اور بصیرت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ آخر کار سرسید اس نتیجے پر پہنچے:

"...ہندوستان میں جمہوریت کے معنی صرف ہندو راج ہیں، یہ وہ حالت ہے کہ جسے مسلمان ہرگز قبول نہیں کریں گے۔"(۱۱)

یہ حقیقت ہے کہ اس سیاسی تدبر، دور اندیشی اور مسلمان قوم کی بقاء کے عظیم جذبے کی بدولت بالآخر پاکستان وجود میں آیا۔

سب سے پہلے سرسید ہی نے دو قومی نظریے کی دھندلی سی تصویر پیش کی اور مسلمانوں کو ہندوؤں میں جذب ہونے سے باز رکھنے کی کوشش کی۔ اگر انھوں نے بروقت ایسا نہ کیا ہوتا تو ہندوستان کی آزادی کے موقع پر مسلمانوں کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچتا۔ اگر مسلمانوں کی آزاد اور خود مختار مملکتِ پاکستان وجود میں نہ آتی تو وہ سیاسی اور مذہبی دونوں حیثیتوں سے تباہ و برباد ہو جاتے۔

سرسید نے اپنی کتاب 'اسباب بغاوتِ ہند' میں جہاں بغاوت کے اسباب بیان کیے ہیں وہاں جابجا ضمناً اس حقیقت کا بھی اظہار کیا ہے کہ اس عظیم ملک میں ہندو اور مسلمان دو علیحدہ قومیں ہیں۔ اس کے بعد وہ اپنی زندگی کے مختلف مواقع پر تحریروں اور بیانوں کے ذریعے اس حقیقت کو وضاحت کے ساتھ پیش کرتے رہے ہیں۔ مثلاً انھوں نے ۱۸۸۲ء میں لوکل سیلف گورنمنٹ کے بل پر بحث کرتے ہوئے کہا:

"ہندوستان فی نفسہٖ ایک براعظم ہے اور اس میں مختلف اقوام اور مختلف مذاہب کے آدمی کثرت سے رہتے ہیں اور مذہبی دستورات کی سختی نے اب تک ہمسایوں کو بھی ایک دوسرے سے جدا رکھا ہے... جب تک قوم اور مذہب کے اختلافات اور ذات کا امتیاز ہندوستان کی سوشل اور پولیٹیکل حالت میں ایک جزوِ اعظم رہے گا... اس وقت تک الیکشن کا خالص قاعدہ طمانیت کے ساتھ جاری نہیں کیا جا سکتا۔"(۱۲)

سرسید چند سال تک کانگرس کے طریقِ کار اور مطمحِ نظر کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے تھے کہ اگر کانگرس کے مطالبات منظور ہو گئے تو مسلم اقلیت اسمبلیوں میں اور اعلیٰ سرکاری ملازمتوں میں ہمیشہ کے لیے ایک بے بس مخلوق بن کر رہ جائے گی۔ چنانچہ انھوں نے ایک عام اجتماع (دسمبر ۱۸۸۷ء) میں لکھنؤ کی تعلیمی کانفرنس کے موقع پر کانگرس کے مطمحِ نظر پر روشنی ڈالی۔ اس پر بنگالی پریس ان کا سخت مخالف ہو گیا۔ سرسید نے جواباً لکھا:

"... ہماری عین خواہش ہے کہ ہندوستان کی تمام قومیں آپس میں محبت و دوستی سے ہندوستان میں رہیں، مگر وہ دوستی اس وقت تک قائم رہ سکتی ہے جب تک کہ ایک دوسرے پر غالب آنے کی چال نہ چلے۔ بنگالیوں نے اور نیز ہمارے ملک کے تعلیم یافتہ ہندوؤں نے یہی چال اختیار کی ہے اور پھر اس پر توقع رکھتے ہیں کہ ہم مسلمان ان کے شریک ہوں: ایں خیال است و محال است و جنوں"(۱۳)

اس کے بعد ۱۸۸۷ء میں انھوں نے کانگرس کے صدر کے گشتی خط کا جواب دیتے ہوئے لکھا:

"میں نے لکھنؤ کی تقریر میں ثابت کیا ہے کہ کوئی طریقہ بھی الیکشن کا اختیار کرو ہندوؤں کی تعداد مسلمانوں سے چوگنی ہو گی... اور کل ملک کی قانونی حکومت بنگالیوں کے ہاتھ میں یا ہندو بنگالی نما کے ہاتھ میں ہو گی اور مسلمان نہایت ذلت کی حالت میں پڑ جائیں گے۔"(۱۴)

سرسید کی اگرچہ یہ پختہ رائے تھی کہ مسلمانوں کی سب سے بڑی ضرورت اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی وہ مسلمانوں کی سیاسی ضروریات سے بھی باخبر تھے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے انھوں نے اپنے ہم خیال افراد کے مشورہ کے بعد ایم۔اے۔او ڈیفنس ایسوسی ایشن قائم کی جو معقول قسم کی ایجی ٹیشن میں مسلمانوں کی شمولیت کو جائز سمجھتی تھی۔ الغرض سرسید نے جو سیاسی پالیسی اختیار کی تھی اس پر ان کی زندگی میں اور موت کے بعد بھی عام مسلمانوں کا اتفاق رہا ہے۔ سرسید نے ۱۸۵۷ء کے زہرہ گداز حالات دیکھے تھے۔ کانگرس سیاسی مقاصد کے لیے جگہ جگہ مجلسیں منعقد کراتی تھی جن میں حکومت پر نکتہ چینی ہوتی تھی۔ ایسی مجلسوں کی

نسبت سرسید کی یہ رائے تھی:

''ایسی مجلسوں میں مسلمانوں کا شریک ہونا ہماری قوم کے لیے نامناسب ہے... غدر میں کیا ہوا؟ ہندوؤں نے شروع کیا مسلمان دل چلے تھے وہ بیچ میں دوڑ پڑے۔ ہندو تو گنگا نہا کر جیسے تھے ویسے ہی ہو گئے مگر مسلمان اور مسلمانوں کے خاندان تباہ و برباد ہو گئے۔ یہی نتیجہ مسلمانوں کے پولیٹکل ایجی ٹیشن میں شریک ہونے سے حاصل ہوگا۔''(۱۵)

سرسید بحیثیت ماہرِ تعلیم

ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی عملداری میں ایک عرصے تک اسی نظام کو برقرار رکھا جو مغلیہ سلطنت میں رائج تھا۔۱۸۲۳ء میں بعض سیاسی مفادات کے پیش نظر جنرل کمیٹی قائم کر کے قدیم مدارس میں انگریزی تعلیم کے درجے بھی کھول دیے گئے۔ ہندو قوم نے بالعموم اور بنگالی ہندوؤں نے بالخصوص اس جدید تعلیم کی طرف بہت زیادہ شوق اور رجحان ظاہر کیا اور وہ ایک مختصر سے عرصے میں اس نئی تعلیم کی بدولت سرکاری ملازمتوں میں امتیازی حیثیت کے مالک ہو گئے۔۱۸۳۳ء میں حکومت نے انگریزی تعلیم کی اشاعت پر بہت زور دیا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ۱۸۳۷ء میں عدالتوں سے فارسی زبان کا اخراج عمل میں آیا۔ اس کے بعد ۱۸۴۱ء میں انگریزی جاننے والوں کا حق ملازمت دوسروں سے فائق قرار دیا گیا اور اس جدید نظام تعلیم کو اتنی ترقی دی گئی کہ ۱۸۵۶ء میں کلکتہ، بمبئی اور مدراس میں یونیورسٹیاں قائم کی گئیں جن میں مسلمان طلباء کے مقابلے میں غیر مسلم طلبا، کی تعداد حیران کن حد تک زیادہ تھی۔

سرسید نے ۱۸۵۷ء کے بعد جب مسلمانوں کی تباہی کے اسباب پر غور کرنا شروع کیا تو وہ دیانت داری کے ساتھ اس نتیجے پر پہنچے کہ مسلمان اپنی کھوئی ہوئی عظمت صرف اسی صورت میں بتدریج حاصل کر سکتے ہیں کہ وہ جدید تعلیم میں ہمہ تن مصروف ہو جائیں۔۱۸۷۰ء میں سرسید نے 'خواستگارِ تعلیم مسلمانان' کی بنیاد رکھی اور ایک نہایت مفصل اور جامع منصوبہ تعلیم کے باب میں پیش کیا اگرچہ وہ اسے عملی جامہ نہ پہنا سکے تاہم وہ اپنے خیالات پر تمام عمر سختی سے کاربند رہے۔ ان کے نزدیک قومی تعلیم کا منتہائے نظر یہ تھا:

''ہماری تعلیم اس وقت ہوگی جب کہ ہماری تعلیم ہمارے ہاتھ میں ہوگی۔ یونیورسٹی کی غلامی سے آزادی ہو گی۔ ہم آپ اپنی قوم میں علوم پھیلائیں گے۔ فلسفہ ہمارے دائیں ہاتھ میں ہوگا اور نیچرل سائنس بائیں ہاتھ میں اور کلمہ لا الـٰه الا اللّٰه محمد رسول اللّٰه کا تاج سر پر... سب سے اول ہمارا مقصد ہے کہ مسلمانوں میں نیشنیلٹی یعنی قومیت اور قومی اتحاد اور قومی ہمدردی جو اول سیڑھی قومی ترقی کی ہے قائم رہے، اس کے لیے ہم کو کیا کرنا ہے؟ سب سے مقدم یہ کرنا ہے کہ وہ مسلمان رہیں اور مذہب اسلام کی حقیقت ان کے دل میں قائم رہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم انگریزی تعلیم کے ساتھ ان کو مذہبی تعلیم بھی دیں۔''(۱۶)

سرسید مسلمانوں میں جدید عسکری تعلیم کو بھی ضروری سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک تربیت کو زیادہ مؤثر کرنے کے لیے ایک قومی لباس بھی ضروری تھا۔ انھوں نے اپنے کالج میں اقامتی نظام قائم کر کے مسلمان طلباء کو قومیت کا جو احساس دلایا تھا وہ آگے چل کر ایک تحریک کی صورت میں ظاہر ہوا۔ علاوہ ازیں سرسید طریقۂ تعلیم میں نمایاں اصلاح چاہتے تھے۔ وہ اعلیٰ تعلیم کی ضرورت پر بہت زور دیتے تھے۔ اسی پر انھوں نے ۱۸۸۱ء میں لاہور کی اورینٹل یونیورسٹی کی شدید مخالفت کی تھی۔ ان کی یہ مخلصانہ رائے تھی کہ اگر مشرقی علوم کی ترغیب دی گئی تو اعلیٰ تعلیم کی طرف توجہ بہت کم ہو جائے گی اور وہ اسے مسلمانوں کے حق میں مضر سمجھتے تھے:

اس خیال سے کہ اعلیٰ تعلیم سے توجہ نہ ہٹ جائے سرسید نے ۱۸۹۸ء میں ٹیکنیکل ایجوکیشن کی بھی مخالفت کی تھی تاہم اس غلط فہمی میں مبتلا نہیں ہونا چاہیے کہ سرسید دیسی زبانوں کو ناپسند کرتے تھے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ انھوں نے فارسی رسم الخط ترک کرنے اور ناگری حروف کے استعمال کو رواج دینے کی ہندو تحریک کی سخت مخالفت کی تھی۔ یہ بھی یاد رہے کہ وہ ایک زمانے میں اردو کو ذریعہ تعلیم بنانے کے حامی تھے مگر اپنے تجربے کی روشنی میں انھوں نے یہ نظریہ تبدیل کر لیا تھا۔ تاہم یہ ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ انھوں نے اردو زبان کی ہر مشکل وقت میں حمایت کی ہے۔ ۱۸۹۸ء میں اردو زبان اور فارسی رسم الخط کے خلاف تیسری بار جھگڑا اٹھا تو انھوں نے مرنے سے آٹھ دن پہلے پھر اپنی قدیم رائے ظاہر کی اور حکومت کو اس کی طرف توجہ دلائی اور جو کمیٹی الہ آباد میں اردو کی حمایت کے لیے قائم کی گئی تھی، اس سے خط و کتابت کی اور باوجود ہر طرح کی معذوری کے تا بہ مقدور اس کی تائید کرنے کا وعدہ کیا۔ غرض کہ سرسید اس حیثیت سے ایک نامور ماہر تعلیم تھے کہ وہ تعلیم و تربیت کے مقاصد سے بخوبی باخبر تھے اور اعلیٰ تعلیم کو اعلیٰ عہدوں کے حصول کا اور مسلمانوں کی سیاسی و معاشی ترقی کا ذریعہ سمجھتے تھے۔

عقلیت اور اس کے زیر اثر مذہبی اصلاحات

اس موضوع کی نمائندہ تصنیف 'تفسیر القرآن' ہے۔ مولانا حالی 'حیات جاوید' میں لکھتے ہیں:

''قرآن مجید کی تفسیر لکھنے سے سرسید کا مقصد جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے یہ ہرگز نہ تھا کہ اس کے مضامین عام طور پر تمام اہل اسلام کی نظر سے گزریں... سرسید نے ایک موقع پر اپنی تفسیر کی نسبت کہا کہ اگر زمانے کی ضرورت مجھ کو مجبور نہ کرتی تو میں کبھی اپنے ان خیالات کو ظاہر نہ کرتا۔ بلکہ لکھ کر اور ایک لوہے کے صندوق میں بند کر کے چھوڑ جاتا اور یہ لکھ جاتا کہ جب تک ایسا زمانہ نہ آئے، اس کو کوئی کھول کر نہ دیکھے اور اب بھی اس کو بہت کم چھپواتا ہوں اور گراں بیچتا ہوں تاکہ صرف خاص خاص لوگ اس کو دیکھ سکیں۔ سرِ دست عام لوگوں میں اس کا شائع ہونا اچھا نہیں۔''(۱۷)

سرسید نے یہ تفسیر دینِ اسلام اور مغربی علوم میں مصالحت کی خاطر لکھی تھی۔ انھوں نے مذہب کی سچائی کا یہ معیار قرار دیا تھا کہ اس کی تعلیم میں کوئی بات فطرتِ انسانی اور فطرتِ اللہ کے خلاف نہ ہو اور اس بات کا دعویٰ کیا تھا کہ اس معیار پر جیسا اسلام پورا اترتا ہے دنیا کا کوئی مذہب ایسا پورا نہیں اترتا۔ اس مقصد کو پورا کر دکھانے کے لیے انھوں نے 'تفسیر القرآن' میں نئے علم کلام کی بنیاد قائم کی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ یونانی فلسفے کے مقابلے میں عباسی خلفاء کے زمانے میں ہمارے متکلمین نے جو طریقہ اختیار کیا تھا وہ سرسید کے زمانے میں کارآمد نہیں رہا تھا۔ ان کے عہد کے جو مصنفین قدیم متکلمین کے طریقے پر کاربند رہ کر تصنیفات کرتے تھے ان سے جدید تعلیم یافتہ طبقے کی تشفی نہیں ہوتی تھی اور مذہب کی نسبت جو شبہات ان کے دل میں گمانوں کے لشکر کی صورت میں ظہور کرتے تھے ان کے سامنے انھیں یقین کا ثبات حاصل نہیں تھا۔ یہ طبقہ ہر چیز کی صداقت کے لیے دلیل چاہتا ہے اور اس بات کا خواہش مند ہوتا ہے کہ اسلام کے عقائد عقلی دلائل سے اس کو بتائے جائیں۔

سرسید اور حریتِ فکر

سرسید کا مقصد اولین مسلمانوں کی معاشرتی زندگی میں انقلاب لانا تھا اور مذہب میں اصلاح ان کے پروگرام میں مرکزی حیثیت نہیں رکھتی تھی مگر انھیں مذہبی معاملات میں مجبوراً دخل دینا پڑا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ مسلمانوں کے معاشرتی احوال کا سارا تانا

بانا مذہبی معتقدات اور رسومات پر مشتمل تھا۔ ان میں سے اکثر رسومات سرسید کے نزدیک معاشرتی ترقی کی راہ میں رکاوٹ تھیں۔ انھوں نے بہت سے موانع کو دور کرنے کے لیے مولہ بالا کتابیں لکھی تھیں اور 'تہذیب الاخلاق' کے متعدد مضامین میں اپنے مجتہدانہ خیالات کو پیش کیا تھا۔ اس کا فوری نتیجہ یہ نکلا کہ علماء کا ایک مقتدر طبقہ ان کا مخالف ہو گیا۔ مگر سرسید نے حریتِ فکر کی جو شمع روشن کی تھی وہ ان کے خلوص، ایثار، جد و جہد اور ہم مشرب رفقاء کے تعاون کی بدولت بدستور روشن رہی اور وہ مخالفت کے باوجود آزادیِ رائے، اجتہاد اور عقل پرستی کو رواج دینے میں کامیاب ہو گئے۔

نو معتزلہ

سرسید نے اپنی تحریروں میں امام غزالیؒ اور شاہ ولی اللہؒ کے علاوہ معتزلہ کا بار بار حوالہ دیا ہے۔ اسلام کے مروجہ خیالات سے نپٹنے کے بعد انھیں اپنے جدید خیالات کو سہارا دینے کے لیے اسلام کے جس مفکر کے خیالات سے جو بات اپنے عقائد کے موافق ملتی ہے وہ اسے قابلِ قبول گردانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے دورِ عباسیہ کے مسلمان مفکرین سے استفادہ کیا ہے۔ ان مفکرین نے یونانی فلسفے کے ساتھ مذہبی مسائل کو تطبیق دیتے وقت جو روش اختیار کی تھی وہ قرونِ وسطیٰ کے مزاج اور ان کے زمانے کے موافق تھی۔ سرسید نے یورپین خیالات کے ساتھ موجود الوقت مذہبی مسائل کی تطبیق کرتے وقت جو طریق کار اختیار کیا وہ اپنے مزاج اور انداز میں معتزلہ جیسا ہی ہے۔ لہٰذا سرسید اور ان کے رفقاءِ کار کو نو معتزلہ قرار دینا، قرینِ انصاف معلوم ہوتا ہے۔

نیا علمِ کلام

سرسید کے زمانے میں مسلمانوں کو تین خطرے درپیش تھے۔ پہلا خطرہ عیسائی مشنریوں کی طرف سے تھا، دوسرا خطرہ یورپ اور ہندوستان میں ان خیالات کی ترویج تھی کہ اسلام عقل و اخلاق کا دشمن اور ترقی کا بیری ہے۔ تیسرا خطرہ نئی تہذیب و تمدن کی وجہ سے خود مسلمانوں کے دلوں میں مذہب کے معاملے میں شکوک و شبہات کا پیدا ہونا تھا۔ ان تینوں خطروں کے سدِ باب کے لیے سرسید نے جس جدید علمِ کلام کی بنیاد رکھی، اس کا مرکزی خیال عقل کو ہر چیز پر مقدم رکھتا ہے اور دلائل و براہین کے ذریعے اسلام کی حقیقت واضح کرتا ہے۔ اگر چہ اس طریقِ کار کی خاطر سرسید کو بہت سے مسائل میں ناروا تاویلات سے کام لینا پڑا اور یہ حقیقت نظر انداز کر دی کہ مذہبی زندگی کی اساس روحانی تجربے اور عقیدے پر ہے نہ کہ عقل و قیاس پر، تاہم ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ایسی فروگزاشتوں کے باوجود سرسید ہی ہندی مسلمانوں کی نشاۃِ ثانیہ کے علمبردار ہیں۔

سرسید اور نشاۃِ ثانیہ

دورِ جدید کے مورخ کے لیے انیسویں صدی کا نصف آخر اس لحاظ سے بڑی اہمیت کا زمانہ ہے کہ اس دور میں ہندوستان میں نئی عقلی سرگرمیاں شروع ہوئیں۔ ان سرگرمیوں میں علی گڑھ تحریک کا حصہ نمایاں اور ممتاز ہے۔ یہ ایک انقلابی تحریک تھی۔ اصلاحِ مذہب، اصلاحِ رسومات، ترکِ توہمات اور اصلاحِ اخلاق کے میدانوں میں اس تحریک کے اثرات نہایت قوی اور دیرپا ہیں۔ مسلمانوں میں اپنی قومیت کا جو تصور بیسویں صدی کے نصف اول میں پروان چڑھا وہ سرسید کی مساعیِ جلیلہ کا مرہونِ منت ہے۔ زندگی سے محبت، عمل کی دعوت، مستقبل پر یقین، خود اعتمادی، فکر و عمل کے میدانوں میں تگ و تاز کرتے وقت حاضر و موجود ترقیوں پر نگاہیں مرکوز رکھنا، سرسید کی تعلیمات کی ضروری باتیں ہیں۔ توہم پرستی اور تعصب نے مسلمانوں کو جس جمود کا شکار بنا دیا تھا انھیں اس جمود سے نکالنے کے لیے سرسید کی حریتِ فکر اور آزادیِ رائے نے نمایاں کردار ادا کیا۔

سرسید کی اس انقلابی تحریک سے پہلے اعلیٰ اخلاق کا تصور انفرادی تھا اور حسنِ اخلاق کے اثرات نجی اور ذاتی زندگی تک محدود تھے۔ سرسید نے حوصلہ، سچائی، نرم روی، زندگی کے خارجی مظاہر سے دلچسپی اور ذاتی وقار کو اعلیٰ اخلاق قرار دیا۔ انسانی ہمدردی اور خدمتِ خلق کو ذاتی حسنِ اخلاق سے بہتر گردانا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نزدیک نماز اور روزہ ذاتی اور نجی محاسن ہیں۔ ہمسایہ کی مدد اور بنی نوعِ انسان کی خدمت اجتماعی محاسن ہیں، لہٰذا یہی اعلیٰ اخلاق کا درجہ رکھتے ہیں۔

سرسید کی تعلیمات کے نتائج

سرسید کی تعلیمات کے نتائج جمہور اہلِ اسلام کے مذہبی اعتقادات کی روشنی میں دو طرح کے ہیں۔ ایک وہ جن کے مفید ہونے میں کسی شک و شبہ کو راہ نہیں ہے۔ دوسرے وہ جو کسی ایک فرقے کے لیے تو مفید ہیں مگر عام مسلمان انھیں پایۂ اعتبار سے ساقط اور مضر قرار دیتے ہیں۔ مسلم علماءِ کرام کا ایک مقتدر طبقہ مضر اثرات کی بنا پر آج بھی سرسید کا ویسا ہی مخالف ہے جیسا کہ ان کے زمانے میں تھا۔ پہلی قسم کے اثرات یہ ہیں:

۱۔ فضول رسومات کو مٹانا۔

۲۔ ترقی یافتہ اقوام کے علوم و فنون سے استفادہ۔

۳۔ ادب کو عام زندگی کا ترجمان بنانا اور اس مقصد کے لیے زبان و بیان کی سادگی پر زور دینا۔

۴۔ (ہندوستان میں) دو قومی نظریے پر اعتماد: اس نظریے کی اہمیت سب سے پہلے سرسید ہی نے بتائی ہے۔ مسلمانوں کی قومیت جن مبادیات پر استوار ہوتی ہے ان کی واضح نشاندہی انھوں نے کی ہے۔ اگر چہ کئی سال بعد علامہ اقبال مرحوم نے اس نظریے کے جملہ منطقی، مذہبی، حکیمانہ اور سیاسی عواقب و نتائج پر سیر حاصل بحث کی اور اسے ایک زندہ حقیقت کی صورت میں پیش کیا اور ان کی تعلیمات کے نتیجے میں حصولِ پاکستان کی جد و جہد نے جنم لیا ہے۔ لیکن سرسید کو اس معاملے میں جو اولیت حاصل ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔

اب دوسری قسم کے اثرات ملاحظہ ہوں:

۱۔ جدید تعلیم کے نتیجے میں پرانی اور مسلمہ اخلاقی قدروں کی پامالی: جدید تعلیم نے پرانی اخلاقی اقدار کو جس طرح مٹانا شروع کیا تھا، اس کا احساس سرسید کو خود اپنی زندگی ہی میں ہو گیا تھا۔ لیکن نئی تعلیم کے گوناگوں مالی فائدے متوقع نقصان کے مقابلے میں زیادہ اہمیت رکھتے تھے اور آج تک یہی کیفیت بدستور موجود ہے۔

۲۔ اپنے زمانے کی سائنسی تحقیقات اور ان کے قیاسی نتائج کو یقینی اور قطعی قرار دینا: سرسید انیسویں صدی کے سائنس دانوں کی طرح مروجہ سائنسی نظریات کو قطعی اور آخری سمجھتے تھے لیکن سائنسی نظریات بھی بدلتے رہتے ہیں۔ سرسید سائنس کی قوت سے بہت زیادہ متاثر ہو گئے تھے، لہٰذا وہ مذہبی مسائل پر اظہارِ خیال کرتے وقت عقل و منطق پر ضرورت سے زیادہ زور دیتے تھے۔ اقبال کی تعلیمات نے اعتقاد اور ایمان کی بالادستی ثابت کر کے سرسید کے اس اثر کو بڑی حد تک کم کیا۔

۳۔ رائے اور قیاس کی رو سے قرآنی آیات کا مفہوم معین کرنا: بعضوں نے اس معاملے میں سرسید کی پیروی بہت بری طرح کی ہے اور ہر آیت یا حدیث کی تاویل کر کے حسبِ خواہش معنی مراد لیے ہیں۔ اگر چہ سرسید نے کئی مذہبی امور میں جمہور مسلمانوں سے اختلاف کیا ہے لیکن انھوں نے کوئی نیا فرقہ نہیں پیدا کیا۔ وہ نہ مجدد ہونے کے دعویدار تھے نہ ہی امامت اور

نبوت کے۔

۴۔ احادیث پر تنقید کرتے وقت اعتدال سے انحراف: سرسید نے سر ولیم میور وغیرہ کے اعتراضات کا جواب دیتے وقت وضعی احادیث سے ان معترضین کے استفادہ کرنے پر جو بحث کی ہے اس میں ان سے تدوینِ حدیث کے باب میں غلطیاں سرزد ہو گئی ہیں۔(۱۸) انھی خیالات سے متاثر ہو کر 'اہلِ قرآن' کا فرقہ وجود میں آیا ہے۔ اس فرقے کے نقیبوں نے آج تک حدیث کو غیر یقینی سرمایۂ علمی ثابت کرنے کے لیے جو کچھ لکھا ہے اس کے بیج سرسید کی تحریروں میں موجود ہیں۔

اس دور کی تاریخ میں سرسید کا مقام

سرسید نے اپنی طویل اور مصروف زندگی میں بہت سے مفید کام کیے۔ مسلمانوں پر سے 'غدر' کا الزام دور کیا۔ مسلم معاشرے کی اصلاح کی جسے مسلمانوں کے متوسط طبقے نے قبول کیا۔ فطرت کی پیروی اور عقل پسندی کے زیرِ اثر مذہبی مسائل کی توجیہ کی لیکن یہ سب باتیں وقتی اور ہنگامی تقاضوں سے متعلق ہیں۔ ہمارے نزدیک ان کے دو کارنامے مستقل قدر و قیمت رکھتے ہیں اور انھی کی بدولت وہ اپنی کئی اجتہادی غلطیوں، توجیہی لغزشوں اور بشری خامیوں کے باوجود ایک ایسے مصلح ہیں جن سے مسلم معاشرہ آج تک فیض یاب ہو رہا ہے۔

۱۔ ادبِ اردو کو عام زندگی کا ترجمان بنانا اور مسائلِ حیات پر تنقید کا ایک ذریعہ قرار دینا۔ مسائلِ حیات پر تنقید کرتے وقت موجود الوقت ترقیوں سے استفادہ کرنا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہمارے پہلے انسان دوست ادیب کہلانے کے مستحق ہیں۔

۲۔ دو قومی نظریے پر اعتماد اور مسلمانوں کو اپنے علیحدہ وجود کی بقا کی تلقین۔ یعنی انڈین نیشنل کانگرس میں شمولیت سے روکنا۔ جس کا نتیجہ ایک آزاد اسلامی مملکت 'پاکستان' کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔

(ب) الطاف حسین حالی

الطاف حسین حالی نے 'ترجمۂ حالی' کے نام سے مختصر آپ بیتی لکھی ہے جس میں انھوں نے اپنا سالِ ولادت 'تقریباً ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء قرار دیا ہے۔(۱۹) 'تقریباً' کا لفظ ہمیں انتباہ کرتا ہے کہ اس سلسلے میں مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔ ان کا سالِ وفات اکثر جگہ ۳۱ر دسمبر ۱۹۱۴ء تحریر کیا گیا ہے۔ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی لکھتے ہیں:

> "۱۳ر صفر ۱۳۳۳ ہجری مطابق ۳۱ر دسمبر ۱۹۱۴ عیسوی کو جمعرات کے دن، رات کے دو بجے حضرت شمس العلماء مولانا حافظ خواجہ الطاف حسین حالی کا پانی پت میں انتقال ہوا اور دوسرے دن یکم جنوری ۱۹۱۵ عیسوی کو وہ حضرت بوعلی شاہ قلندر کی درگاہ کے بیرونی احاطے میں حوض کے کنارے دفن کیے گئے۔"(۲۰)

شیخ صاحب حالی کی وفات کے وقت پانی پت میں تھے اور حالی سے روابط رکھتے تھے اس لیے وقت کی یہ تخصیص شبہے سے بالاتر ہے۔ بارہ بجے شب کے بعد اگلی تاریخ شروع ہو جاتی ہے اس لیے دو بجے رات کو انتقال کا مطلب ہے کہ درست تاریخ وفات یکم جنوری ۱۹۱۵ء بروز جمعہ ہے نہ کہ ۳۱ر دسمبر ۱۹۱۴ء بروز جمعرات۔

حالی اردو ادب کی تاریخ میں واحد شخص ہیں جو شاعری اور نثر میں یکساں مقام کے حامل ہیں۔ اعلیٰ درجے کی غزل گوئی،

مسدس مد و جزر اسلام جیسی موثر طویل نظم، نیچرل شاعری کی نظمیں، شخصی مرثیے، مختلف ہیئتوں میں قومی، اخلاقی اور سماجی نظمیں وغیرہ انھیں صفِ اوّل کے شاعروں میں جگہ دلاتی ہیں جب کہ حیاتِ سعدی، یادگارِ غالب، حیاتِ جاوید، مقدمہ شعر و شاعری اور متنوع موضوعات پر لکھے ہوئے نثری مضامین کی وجہ سے انھیں چند اہم نثر نگاروں میں شامل کرنا پڑتا ہے۔ اردو ادب کی پوری تاریخ میں حالی کے سوا کوئی دوسرا شخص موجود نہیں جو شاعری اور نثر میں یکساں اہمیت کا حامل ہو اور جس کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا بہت مشکل ہو کہ وہ بڑا شاعر ہے یا نثر نگار۔ تاہم اردو ادب کی تاریخ میں اتنی اہمیت اختیار کرنے والے شخص کی تعلیم بالکل بے قاعدہ ہوئی۔

پانی پت میں حفظِ قرآن اور ابتدائی روایتی تعلیم کے بعد ۱۸۵۴ء میں سترہ سال کی عمر میں وہ افرادِ کنبہ کو اطلاع دیے بغیر دہلی چلے گئے جہاں انھوں نے مختلف مساجد اور مدارس کے علماء سے عربی، فارسی، حدیث، فقہ وغیرہ کی تعلیم حاصل کی۔ وہاں کے ڈیڑھ سالہ قیام میں اس سترہ اٹھارہ سالہ نوجوان کی غالب سے بھی چند ملاقاتیں ہوئیں۔ انھوں نے غالب سے ان کے دقیق اردو اشعار سمجھے اور چند فارسی قصائد بھی پڑھے۔(۲۱) یہی زمانہ ہے جب حالی نے شعر گوئی شروع کی اور غالب کو ایک آدھ غزل سنائی جس پر غالب نے کہا "اگرچہ میں کسی کو فکرِ شعر کی صلاح نہیں دیا کرتا لیکن تمہاری نسبت میرا یہ خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے۔"(۲۲)

۱۸۵۵ء میں عزیزوں نے دلی میں انھیں ڈھونڈ نکالا اور پانی پت واپسی پر مجبور کر دیا۔ پھر ۱۸۵۶ء میں حصار میں ایک معمولی ملازمت مل گئی (غالباً نائب قاصد) اور جب ۱۸۵۷ء کے ہنگامے شروع ہوئے تو وہ پا پیادہ گرتے پڑتے فاقے کرتے پانی پت پہنچے جس نے ان کی صحت مستقل طور پر خراب کر دی۔ چار سال پانی پت میں بیکاری کی حالت میں بسر کیے مگر عربی، فارسی اور اردو کتب کا مطالعہ وقتِ نظر سے جاری رکھا۔ بیکاری سے تنگ آ کر ۱۸۶۲ء میں پھر دلی گئے۔ انھی دنوں غالب کے توسط سے شیفتہ سے ملاقات ہوئی جو اپنے بیٹے کے لیے کسی اتالیق کی تلاش میں تھے۔ حالی کو انھوں نے اس کام کے لیے بہت موزوں سمجھا چنانچہ وہ انھیں اپنی جاگیر پر جہانگیر آباد ضلع بلند شہر لے گئے۔ حالی سات آٹھ برس وہاں رہے۔ اس دوران دلی بھی آتے جاتے رہے۔ شعر گوئی کا باقاعدہ آغاز کیا۔ شیفتہ خود بھی اردو اور فارسی کے اچھے شاعر تھے۔ جہانگیر آباد کے قیام سے حالی کے روزگار کا مسئلہ حل ہوا اور اتنی فراغت نصیب ہوئی کہ شاعری کی طرف باقاعدہ متوجہ ہوئے۔ دہلی میں بھی غالب کے علاوہ دیگر مشہور شعراء سے ملاقاتیں ہوئیں اور مشاعروں میں بھی شرکت کی۔ دیوانِ حالی میں شامل بیشتر قدیم غزلیں اسی زمانے یعنی ۱۸۶۲ء تا ۱۸۶۹ء کی ہیں۔ ۲۹ر ستمبر ۱۸۶۹ء کو شیفتہ کا انتقال ہو گیا۔ قبل ازیں اسی سال ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء کو غالب کا بھی انتقال ہو چکا تھا۔ حالی نے غالب کا جو مرثیہ لکھا اس نے بطور شاعر ان کی اہمیت تسلیم کرائی۔ کچھ اور متفرق کلام بھی لکھا۔ اسی شعری سرمائے کو لے کر وہ ۱۸۷۰ء میں لاہور پہنچے جہاں وہ محکمہ تعلیم کے ایک ذیلی محکمے گورنمنٹ بک ڈپو میں اسسٹنٹ ٹرانسلیٹر مقرر ہوئے۔ انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی جانے والی کتابوں کی عبارت کی تصحیح ان کے فرائض میں شامل تھی۔ وہ انگریزی نہیں جانتے تھے۔ غالباً یہ کتابیں انگریزی نثر کی تھیں اور غالباً ادبیات سے زیادہ علوم و فنون سے تعلق رکھتی تھیں۔ چار سال ان ترجموں کے مطالعہ و تصحیح سے مغربی ادب اور علوم و فنون سے انھیں آگاہی ہوتی رہی اور نامعلوم طور پر عام فارسی (اور اردو) لٹریچر کی وقعت دل سے کم ہو گئی۔

حالی لاہور کے قیام میں تنہائی اور خرابیٔ صحت کے ہاتھوں بہت پریشان رہے لیکن ان کی علم و ادب سے سچی لگن کا ثبوت یہ ہے کہ فرائضِ منصبی کے ساتھ ساتھ انھوں نے ایک ناول 'مجالس النساء' لکھا۔ 'طبقات الارض' پر ایک فرنچ کتاب 'مبادیٔ علم جیالوجی' کا

عربی سے اردو میں ترجمہ کیا اور ۱۸۷۴ء میں منعقد ہونے والے نو یا دس نظمیہ مشاعروں میں سے چار میں شرکت کی اور برکھا رت، نشاطِ امید، حبِ وطن اور مناظرۂ رحم و انصاف کے عنوانات پر نظمیں پڑھیں۔ یہ کسی قدر طویل نظمیں ہیں۔ کوئی نظم سو اشعار سے کم نہیں اور چاروں مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔ چونکہ مشاعروں کے لیے عنوانات منتخب کر کے شاعروں کو دیے جاتے تھے اور عنوانات بھی ایسے جن پر اچھی نظمیں لکھنا اور وہ بھی وقت مقررہ کے اندر مشکل کام تھا اور ان میں شعریت پیدا کرنا دقت طلب تھا اس لیے حالی کی ان چار نظموں میں 'برکھا رت' ہی کو اچھی نظم قرار دیا جا سکتا ہے۔

۱۸۷۴ء کے آخر یا ۱۸۷۵ء کے شروع میں حالی اینگلو عربک سکول دہلی میں مدرس مقرر ہو گئے جہاں وہ تقریباً چودہ سال مقیم رہے۔ ۱۸۷۵ء تا ۱۸۸۸ء حالی کی بہترین شعری تخلیقات کا زمانہ ہے۔ اس زمانے میں سرسید تحریک سے ان کا تعلق مضبوط اور گہرا ہوا۔ علی گڑھ میں آمد و رفت شروع ہوئی۔ سرسید احمد خاں کے قریبی رفقاء میں شامل ہوئے اور علی گڑھ تحریک کی تعلیمی اور سماجی پیش رفت کے لیے مختلف شہروں کے دورے کیے۔

اس زمانے میں ان کی اہم ترین تخلیق 'مسدس مد و جزر اسلام' ہے جو ۱۸۷۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کی تفصیل آگے آئے گی۔ مسدس سے ایک سال پہلے ایک طویل انگریزی نظم 'زمزمۂ قیصری' کو فارسی سے اردو میں منتقل کیا۔ فارسی متن سے قریب رہ کر کیا جانے والا یہ ترجمہ بڑی جاں کاہی سے کیا گیا ہے۔ اس کے نثری حواشی سے معلوم ہوتا ہے کہ حالی انگریزوں کے انتہائی عروج کے اس دور میں بھی ان کے خلاف لکھنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ مسدس کے بعد اگلے سال پچپن بند کی طویل نظم ترکیب بند بعنوان 'مدرسۃ العلوم مسلمانانِ ہند' لکھی۔ پھر ۱۸۸۲ء تا ۱۸۸۸ء مناظرۂ تعصب و انصاف، کلمۃ الحق، مناجاتِ بیوہ، بھائی سجاد حسین کا مرثیہ، مسدسِ تہنیتِ خدمت، قصیدۂ ملکہ وکٹوریا، چھوٹ اور ایکے کا مناظرہ، مثنوی حقوقِ اولاد، ترکیب بند بعنوان شکوۂ ہند، مشہور مناجات: 'اے خاصۂ خاصانِ رسل وقتِ دعا ہے' جیسی تخلیقات ان کے قلم سے نکلیں۔ ۱۸۸۹ء میں حیدر آباد کے حوالے سے نظمیں، پھر حکیم محمود علی کا پُر تاثیر مرثیہ (۱۸۹۲ء) ملکہ وکٹوریا اور سرسید کی وفات پر فارسی اور اردو مرثیے، حیدر آباد کے سلسلے کی مزید نظمیں، نواب رامپور کے لیے توصیفی نظمیں، اور ۱۹۰۶ء میں 'چپ کی داد' جیسی منفرد نظم جو حقوقِ نسواں کے موضوع پر ہے اور اس طرح کی دیگر متفرق شاعری کا سلسلہ وفات تک جاری رکھا۔

حالی نے دیوانِ حالی ۱۸۹۳ء میں مرتب کر کے شائع کیا جس کا پہلا حصہ دیوان کے مقدمے کی حیثیت سے شامل کیا گیا تھا لیکن اشاعت کے ساتھ ہی 'مقدمہ' اہم تر حیثیت اختیار کر گیا۔ اس کے خلاف اور حق میں بہت کچھ لکھا گیا اس لیے کئی سال بعد یہ دیوانِ حالی سے الگ کر دیا گیا اور 'مقدمۂ شعر و شاعری' کے نام سے الگ کتاب کے طور پر چھپنے لگا۔ 'دیوانِ حالی' میں غزلوں کی کل تعداد ایک سو سولہ ہے اور 'جواہراتِ حالی' میں جو وفاتِ حالی کے بعد شائع ہوا صرف سات غزلیں ہیں، گویا اب تک حالی کی کل ۱۲۳ غزلیں مل سکی ہیں اور بظاہر ان میں اضافے کا امکان بہت کم ہے۔ اشعار کی تعداد بھی ڈیڑھ ہزار کے قریب ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مختصر دیوانِ غزلیات ہے لیکن قدر و قیمت کے لحاظ سے بہت کم دواوین اس کے ہم پلہ قرار دیے جا سکتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ اس نے اردو غزل کا رخ بدل دیا ہے اور اس میں انقلاب برپا کر دیا ہے۔

حالی نے اپنی غزل کو قدیم و جدید میں تقسیم کیا ہے۔ لیکن بہت سی قدیم غزلوں میں جدید رنگ کے اشعار مل جائیں گے اور جدید غزلوں میں متعدد ایسے شعر مل جائیں گے کہ اگر انھیں قدیم غزلوں میں کھپا دیا جائے تو محض ذوقِ شعر پر بھروسا کر کے ان کو الگ الگ کرنا مشکل ہو جائے گا۔ ذیل کے اشعار ان کی جدید غزلیات سے لیے گئے ہیں لیکن ان کا اندازِ بیان شاعرانہ اور موثر ہے:

ان کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت — نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

تعزیرِ جرمِ عشق ہے بے صرفہ محتسب — بڑھتا ہے اور ذوقِ گنہ یاں سزا کے بعد

اس نے اچھا ہی کیا حال نہ پوچھا دل کا — بھڑک اٹھتا تو یہ شعلہ نہ دبایا جاتا

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت — پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

شکوہ کرنے کی خو نہ تھی اپنی — پر طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج

چور ہے دل میں کچھ نہ کچھ یارو — نیند پھر رات بھر نہ آئی آج

یہ اشعار موضوعات اور لفظوں کے چناؤ کے باعث کلاسیکی غزل سے انحراف نہیں کرتے۔ یہ ضرور ہے کہ حالی کی جدید غزل کا دائرہ اس قسم کے اشعار سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ درحقیقت حالی کی جدید غزل کئی لحاظ سے قدیم غزل کے مقابلے میں زیادہ قابلِ ترجیح ہے۔ حالی کی جدید غزل کو اردو غزل کے تاریخی پس منظر میں سمجھنا ضروری ہے۔ حالی سے ذرا پہلے کی لکھنوی غزل میں آتش و ناسخ کے مقلدین مثلاً وزیر لکھنوی، وزیر علی صبا، سید محمد رند، برق لکھنوی، مظفر علی اسیر، علی اوسط رشک، اسد علی قلق، بحر لکھنوی، امانت لکھنوی، نظام رامپوری، امیر اللہ تسلیم، نسیم دہلوی اور دہلی میں غالب و مومن و ذوق کے متبعین مثلاً قربان علی بیگ سالک، مہدی مجروح، ظہیر دہلوی، زکی دہلوی، انور دہلوی، حسن بریلوی مزید برآں امیر مینائی اور داغ کے پیروکار ____ ان میں سے چند شعراء کے دواوین سے گزرنے کی کوشش کریں تو موضوعات، تلازمات، تشبیہات و استعارات کی تکرار اتنی ملال انگیز ہے کہ انھیں تا دیر برداشت کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ بقولِ حالی:

> "اگر تمام فارسی اردو غزلیات کا خلاصہ کیا جائے اور مکررات کو چھوڑ کر محض اصلی مضامین چھانٹے جائیں تو سو سوا سو صفحے سے زیادہ کل مضامین کی مقدار نہ نکلے گی۔" (۲۳)

انھوں نے مقدمہ شعر و شاعری میں غزل کی اصلاح کے لیے متعدد مشورے دیے ہیں۔ ان میں اوّل مشورہ موضوعات کے دائرے کو وسیع کرنے کا ہے۔ مثلاً عشقیہ شاعری کی حدود کو پھیلانا، خمریات کے الفاظ کو استعاراتی انداز میں استعمال کرنا، ہر قسم کے خیالات جو دل میں پیدا ہوں انھیں شعر میں باندھنا، دنیا بھر میں جو نوع بہ نوع حالات، علوم، ایجادات آتی چلی جا رہی ہیں انھیں شعر میں منتقل کرنا وغیرہ۔ موضوعات کے بعد اسلوبِ غزل میں اصلاح کے لیے بھی انھوں نے بہت سے مفید مشورے دیے ہیں جن میں ایک ہی غزل میں متضاد مضامین سے پرہیز، تسلسلِ اشعار کی طرف رجوع، ایسا طریقہ اظہار اختیار کرنے کا مشورہ جس سے زبان اور بیان وسعت پذیر ہوں۔ انھوں نے درست کہا ہے کہ اوّل اوّل نئے پیرایہ ہائے بیان مقبول نہیں ہوں گے لیکن آہستہ آہستہ انھیں قبول کر لیا جائے گا۔ غیر مانوس الفاظ کو رفتہ رفتہ بڑھانا چاہیے۔ کچھ عرصے میں یہ غزل کا جزو بن جائیں گے اور ان کی اجنبیت کم ہو جائے گی۔

حالی نے غزل کے موضوعات و اسالیب میں تبدیلیوں کے جو مشورے دیے، سب سے پہلے خود اُن پر عمل کر کے دکھایا۔ ان کی غزل کے موضوعات میں جدتیں ہیں۔ بہت سے اشعار میں روایتی مضامین کے اندر جدت پیدا کی گئی ہے۔ علامات اور تلازمات کے سلسلوں کو وسیع کیا گیا ہے۔ غزل میں پہلی بار سماجی مضامین کو جگہ دی گئی ہے۔ انیسویں صدی کے مسلمانوں کے ہاں جاگیرداری دور نے جو خرابیاں پیدا کر دی تھیں اور جنھوں نے پورے سماجی ڈھانچے کو زوال کی گہرائیوں میں ڈھکیل دیا تھا، اس کے مختلف پہلوؤں کی

نشاندہی کی گئی ہے۔ جاگیردارانہ رسوم و رواج سے معاشرے کی ایک مخصوص ذہنیت بن گئی تھی۔ اشرافیہ کا ایک خاص رہن سہن اور طرزِ بود و ماند تھا جس سے سوسائٹی کا ایک اجتماعی مزاج بن چکا تھا، انھوں نے جدید غزل میں سوسائٹی کے ان زوال پذیر معتقدات کا خاکہ اڑایا ہے یا ان پر طنز و تعریض کے تیر برسائے ہیں۔

انگریزوں کی آمد کے ساتھ جو نئے سماجی اور سیاسی تغیرات ہو رہے تھے ان کے نتیجے کے طور پر طبقہ اشرافیہ کا زوال نمایاں ہونے لگا تھا۔ وہ قرضوں کے بوجھ تلے دب چکے تھے۔ ان کی جائیدادیں بک چکی تھیں یا ضبط ہو چکی تھیں اور انگریز جس طرح ہندوستان کی زرعی پیداوار سے انگلستان کو متمتع کر رہے تھے، یہ سب کچھ حالی نے اپنی غزل میں بیان کر دیا ہے۔

متناسب ردیفیں اور غیر مردف غزلیں خاصی بڑی تعداد میں ہیں جن سے غزلوں میں موڈ کی وحدت پیدا ہو گئی ہے۔ ایسے الفاظ خاصی تعداد میں استعمال کیے ہیں جو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں سمجھے جاتے۔ بول چال کے ٹھیٹ الفاظ اور محاورات باندھے ہیں جو اب تک ٹکسال باہر قرار دیے جاتے تھے اور اس طرح غزل کی فضا تبدیل کر دی ہے اور اسے اپنے دور سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ چند مثالیں:

درد ، اور درد کی ہے سب کے دوا ، ایک ہی شخص　　یاں ہے جلاد و مسیحا بخدا ایک ہی شخص
قافلے گزریں وہاں کیونکے سلامت واعظ　　ہو جہاں راہزن و راہنما ایک ہی شخص
رہے گی کس طرح راہ ایمن کہ رہنما بن گئے ہیں رہزن　　خدا محافظ ہے قافلوں کا اگر یہی رہزنی رہے گی
سلامتی کو وہاں قافلوں کی رو بیٹھیں　　جہاں ہو راہزنِ خلق رہنما ایک ایک

راہبر، راہزن، جلاد، قافلہ، راہنما وغیرہ وہی علامتیں ہیں جو ہماری غزل میں بعد ازاں کتنے ہی شعراء نے استعمال کیں خصوصاً ترقی پسند شعراء نے ان سے بہت مدد لی۔

بدلے ہوئے حالات، انگریزوں کی اقتصادی لوٹ مار، خام مال کو مُنہ مانگے داموں جبراً خریدنا، مقامی صنعت و حرفت کو تباہ کرنا اور ایسے دوسرے حالات حالی کے ہاں علامتوں، اشاروں اور کنایوں میں ظاہر کیے گئے ہیں:

کھیت رستے پر ہے اور رہرو سوار　　کشت ہے سرسبز اور نیچی ہے باڑ
برق منڈلاتی ہے اب کس چیز پر　　ٹڈیاں کب کی گئیں کھیتی کو چاٹ

(ٹڈیاں ــ انگریزوں کی علامت ہے)

روسی ہوں یا تتاری ہم کو ستائیں گے کیا　　دیکھا ہے ہم نے برسوں لطف و کرم تمھارا

لطف و کرم طنزیہ ہے بہ معنی ظلم و ستم۔

مسلمانوں کے زوال اور حالات کے منقلب ہونے کا اظہار اس طرح کیا ہے:

سماں کل کا رہ رہ کے آتا ہے یاد　　ابھی کیا تھا اور کیا سے کیا ہو گیا
ہوتے ہی تم تو پیدل کچھ رو دیے سوارو　　ہے لاکھ لاکھ من کا اک اک قدم تمھارا
یوں تو آیا ہے تباہی میں یہ بیڑا سو بار　　پر ڈراتی ہے بہت آج بھنور کی صورت

مگر حالی درسِ رجائیت بھی دیتے ہیں جو سرسید تحریک کا فیضان ہے:

رستے میں گر نہ ٹھہرے تو تم بھی جا ملو گے　　گزرا ابھی ہے یاں سے خیل و حشم تمھارا

ہندو مسلم اختلافات کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

کبک و قمری میں یہ جھگڑا ہے چمن کس کا ہے　　کل خزاں آ کے بتا دے گی وطن کس کا ہے

ہندوؤں کا ترقی کی دوڑ میں آگے نکل جانا:

یارانِ تیز گام نے محمل کو جا لیا　　ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

مسلمانوں کا زوال پذیر جاگیرداری دور میں فرسودہ اقدار کو ترک نہ کرنا، زوال کا باعث بننے والی عادات کو اپنائے رکھنا، حقیقت پسندی کی بجائے شیخی، تکبر، منافرت، تضحیک، منافقت، لالچ اور اس طرح کے دیگر امراض میں مبتلا رہنا اور انھیں امراض ہی نہ جاننا وغیرہ جیسی عاداتِ بد پر کبھی حالی نے طنز کے تیر برسائے ہیں اور کبھی براہِ راست مذمت کی ہے:

انصاف سے جو دیکھا نکلے وہ عیب سارے　　جتنے ہنر تھے اپنے عالم میں آشکارا
افسوس اہلِ دیں بھی مانندِ اہلِ دنیا　　خود کام و خود نما ہیں خود بیں ہیں اور خود آرا
کچھ کذب و افترا ہے کچھ کذبِ حق نما ہے　　یہ ہے بضاعت اپنی اور یہ ہے دفتر اپنا

(مطلب یہ ہے کہ قوم کے پاس دروغ گوئی کے سوا کچھ نہیں رہا)

کرتے ہیں سو سو طرح سے جلوہ گر　　ایک ہوتا ہے اگر ہم میں ہنر
جانتے ہیں آپ کو پرہیز گار　　عیب کوئی کر نہیں سکتے اگر
کی نہیں جس سے کبھی کوئی بدی　　شکر کے ہیں اس سے خواہاں عمر بھر
ایک رنجش میں بھلا دیتے ہیں سب　　ہوں کسی کے ہم پہ لاکھ احساں اگر
خیر کا ہوتا ہے ظن غالب جہاں　　کھینچ کر لاتے ہیں اس کو سوئے شر

حالی نے ردیف و قافیہ کی پابندیوں کو نرم کیا۔ بے میل ردیف و قافیہ والی زمینوں کو ترک کر دیا تا کہ غزل کا تصنع ختم ہو اور وہ جذبات کی ترجمانی کرے نہ کہ صنعت گری سے مرعوب کرے۔ انھوں نے تغزل سے بھی انحراف کیا جس کی رو سے غزل میں الفاظ و تلازمات کو بہت محدود کر دیا گیا تھا۔ عربی اور فارسی تراکیب و الفاظ کی بجائے بول چال اور مقامی بھاشاؤں کے لفظوں کو شامل کیا اور کسی لفظ کو اچھوت قرار دینے کی بجائے یہ نظریہ پیش کیا کہ موقع محل کی مناسبت سے ہر لفظ فصیح ہوتا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

دنیا کے خرخشوں سے چیخ اٹھے تھے ہم اوّل　　آخر کو رفتہ رفتہ سب ہو گئے گوارا
سعی سے اکتاتے اور محنت سے کنیاتے نہیں　　جھیلتے ہیں سختیوں کو سخت جانوں کی طرح
ادھر ایک ہم اور زمانہ اُدھر　　یہ بازی تو سو بسوے ہر جائے گی
وہ نکلے بھان متی جو بناتے تھے اکسیر　　تماشے دیکھے ہیں ہم نے یہ بارہا اے شیخ
ہم سے خود دنیا ہی چپتائی نہ حالی ورنہ یاں　　دین تک دنیا کی قیمت میں لگا بیٹھے تھے ہم

اس طرح کے درجنوں الفاظ اور محاورات حالی کی غزلیات میں موجود ہیں۔ حالی کے ہاں ایسی غزلیں بھی یقیناً ہیں جن میں براہِ راست تلقینِ اخلاق ہے، ایسے اشعار میں نثریت ہے اور کوئی لطف نہیں مگر چونکہ غزل میں اتنا بڑا تحول پہلی دفعہ کیا جا رہا ہے اس لیے کامیاب تجربات کے ساتھ ناکام اشعار بھی مل جائیں گے۔

'مسدس مد و جزرِ اسلام' ۱۸۷۹ء میں پہلی بار شائع ہوئی جب حالی اینگلو عربک سکول دہلی میں پڑھاتے تھے اور سرسید سے

ان کا رابطہ بڑھ چکا تھا۔ سرسید ہی کے مشن کو مسدس میں آگے بڑھایا گیا ہے مگر بڑی دردمندی، بڑے اخلاص اور نہایت عمدگی کے ساتھ۔ اردو میں مسدس سے پہلے کوئی قومی نظم نہیں لکھی گئی۔ یہ طویل نظم ہے۔ اولیں اشاعت میں اس کے دو سو پچانوے (۲۹۵) بند تھے۔ بعد ازاں ۱۸۸۶ء میں ایک سو باسٹھ (۱۶۲) بندوں کے ضمیمے کا اضافہ کیا گیا۔ بعض جگہ کچھ لفظی تبدیلیاں بھی کی گئیں۔ اس طرح اب مسدس چار سو ستاون (۴۵۷) بندوں یعنی تیرہ سو اکہتر (۱۳۷۱) اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے خلاف اور حق میں بہت کچھ لکھا گیا بلکہ اس کے جواب میں مسدس ہیئت ہی میں کئی نظمیں لکھی گئیں مگر سب برسات کے سبزے کی طرح فنا ہو گئیں۔ حالی کی نظم البتہ زندہ رہی اور پہلے علماء اور بعد ازاں ترقی پسند نقادوں کی مخالفت کے باوصف پہلے سے کمتر مگر اب بھی مقبول ہے۔ کوئی طویل نظم ایسی نہیں ہوتی جس کے تمام حصے یکساں طور پر فنی بلندی کے حامل ہوں۔ ان میں اونچ نیچ ہوتی ہے۔ اس لیے اگر اس کے کچھ حصے کمزور ہیں تو متعدد حصے فنِ شعر کی رو سے بہت بلند ہیں۔ طویل نظم پر غزل کے اشعار کا انطباق نہیں کیا جا سکتا۔ نظم میں ایک شعر یا بند دوسرے سے مربوط ہو کر تاثر پیدا کرتا ہے۔ طویل نظم شروع سے آخر تک توجہ طلب ہوتی ہے اور یہی صورت مسدسِ حالی کی ہے۔

'مسدس' کا موضوع یہ ہے کہ دینِ اسلام نے عرب سے طلوع ہو کر وہاں کی رسوم جاہلیت کو مٹانے کے بعد اپنے عقائد کو دنیا میں پھیلایا اور علوم و فنون کے ذریعے سماجی ترقیات حاصل کر کے انھیں دنیا کے ممالک میں پہنچایا۔ لیکن جب زوال آیا تو سب کچھ ختم ہو گیا۔ علم و ہنر کے سرچشمے خشک ہوئے، حکومتیں جاتی رہیں اور اب مسلمان ہر قسم کے اخلاقی عیوب کا شکار ہیں۔ اشرافیہ مفلوک الحال ہے۔ تجارت جاتی رہی ہے۔ تعلیم ختم ہو گئی ہے اور اگر ہے بھی تو پرانی بے فائدہ تعلیم باقی ہے۔ محنت کا شوق نہیں رہا۔ مسلمان آنے والے زمانے کے تقاضوں سے بے خبر ہیں۔ مکر، جھوٹ، بے غیرتی، نادارى، قرض خواہی کا راستہ اختیار کر رکھا ہے۔ سلاطین کی اولاد ادنیٰ درجے کی مزدوری کر رہی ہے۔ علماء مسجدوں میں بیٹھ کر حیلے بہانے سے گداگری کرتے ہیں۔ امیروں کے ندیم خوشامد کا ہنر جانتے ہیں اور بس۔ جن کے پاس کچھ دولت ہے وہ عیش ونشاط میں ضائع کر رہے ہیں۔ حقیقی اسلامی تعلیمات کو فراموش کر چکے ہیں۔ انسان دوستی رخصت ہو چکی ہے۔ قاضی، مفتی، صوفی، علا تنگ اسلاف ہیں۔ علماء نفرتیں بڑھاتے ہیں اور دین کو بہت محدود کر چکے ہیں۔ فرقہ پرستی عام ہے۔ تکبر، خوشامد، دغا، نمود و نمائش، مکر و ریا ان کا چلن ہے۔ جو لوگ پرانے علوم و فنون پڑھتے ہیں وہ پرانی باتوں سے انحراف کو گناہ کبیرہ سمجھتے ہیں۔ ہر شخص کو شاعری کا خبط ہے اور کام کرنے کی بجائے نادیدہ محبوباؤں کے فراق میں شعر کہتے رہتے ہیں۔ شرفاء کی اولاد بے ہودہ مشغلوں میں مبتلا ہے۔ کیا یہی نسلیں ہیں جو اسلام کو زندہ کریں گی؟ یہ جہاز گرداب سے نکلتا نظر نہیں آتا۔ انگریزی دور میں ہر شخص کو آزادیاں میسر ہیں، جدید علوم آ چکے ہیں لیکن اگر ان کے حصول کی خواہش نہیں ہے تو پھر ترقی کیسے ہو گی؟

ضمیمہ مسدس کے بہت کم حصے فنِ شاعری کے اعتبار سے اچھے ہیں۔ اس میں بنیادی خیال یہ ہے کہ قوم بالکل ختم نہیں ہوئی۔ احساس زیاں ہونا چاہیے۔ انھیں ہمت اور محنت سے کام لینا چاہیے۔ شاید کچھ بہتری ظاہر ہو۔

'مسدس' کے کئی حصے فن شاعری کی رو سے بہت بلند ہیں۔ خصوصاً جہاں طنز و تعریض کا حربہ استعمال کیا ہے۔ علماء کے بارے میں کہتے ہیں:

کوئی مسئلہ پوچھنے ان سے جائے   تو گردن پہ بارِ گراں لے کے آئے
اگر بدقسمتی سے شک اس میں لائے   تو قطعی خطابِ اہلِ دوزخ کا پائے

اگر اعتراض اس کی نکلا زباں سے
تو آنا سلامت ہے دشوار واں سے

کبھی وہ گلے کی رگیں ہیں پھلاتے   کبھی جھاگ پر جھاگ ہیں منہ میں لاتے
کبھی خوک اور سگ ہیں ان کو بتاتے   کبھی مارنے کو عصا ہیں اٹھاتے

ستوں چشم بد دور ہیں آپ دیں کے!
نمونے ہیں خلقِ رسولِ امیں کے!

مسدس کے بعض حصے بہترین بیانیہ شاعری کے نمونے ہیں۔ تفصیلات کو معتدل طریقے سے بیان کیا گیا ہے جس میں بے جا پھیلاؤ نہیں مگر ضروری جزئیات آ گئی ہیں خصوصاً وہ حصہ جس میں مسلمانوں کی علمی ترقیوں کا تذکرہ ہے۔

بطور نظم نگار حالی کی اہمیت ان کی دیگر حیثیتوں سے کم نہیں ہے۔ اردو نظم کی تاریخ میں حالی سے قبل صرف نظیر اکبر آبادی اہم نظم نگار ہیں جن کے ہاں موضوعات کی وسعت ہے اور پابند ہیئتوں کو برتنے کا سلیقہ ہے مگر یہ روایت آگے نہ چل سکی۔ حالی پون صدی کے وقفے سے آئے مگر انھوں نے نظم نگاری کی روایت کا احیاء بڑی عمدگی سے کیا۔ لاہور میں ۱۸۷۴ء سے جن نظموں کا سلسلہ انھوں نے شروع کیا تھا ان میں سے دو نظمیں یعنی 'برکھارت' اور 'حبِ وطن' متوجہ کرنے میں کامیاب رہیں۔ دِلّی جا کر انھوں نے چند برسوں میں بہت سی نظمیں لکھیں۔ یہ نظمیں اچھی خاصی طوالت کی حامل ہیں۔ ان میں فنی نقطۂ نظر سے 'کلمۃ حق' بہت اچھی نظم ہے جو ۱۸۸۳ء میں لکھی گئی۔ اگلے سال 'مناجات بیوہ' تحریر کی جس کو ہر نقاد نے بہت سراہا ہے۔[۳۳] ہندی بحر اور مقامی الفاظ کی مدد سے اس میں تاثیر بھر دی گئی ہے۔ عربی اور فارسی کی بھاری بھرکم تراکیب کی بجائے ہریانوی اور برج بھاشا کے مروجہ الفاظ سے بہت کام لیا گیا ہے۔ ناخواندہ بیوہ عورتوں کے جذبات کی پیشکش کا یہ موزوں ترین اسلوب تھا۔ حالی نے نظموں کے لیے قطعے کی ہیئت بھی اختیار کی ہے ان میں بعض قطعات کامیاب ہیں۔ ان میں اکثر جگہ اخلاقیات کی تعلیم براہِ راست دی گئی ہے لیکن بعض جگہ طنز و مزاح اور ہجو ملیح نے انھیں دلکش بنا دیا ہے۔

دورِ آخر کی نظموں میں 'چپ کی داد' (۱۹۰۶ء) خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔ 'مناجات بیوہ' اور 'چپ کی داد' میں عورتوں کے حقوق کے لیے بڑی مضبوطی مگر دردمندی سے آواز بلند کی گئی ہے۔ سرسید تحریک میں حالی واحد شخص تھے جو حقوقِ نسواں کے علمبردار تھے۔

اب حالی کی نثری خدمات کا اجمالی جائزہ پیش کیا جاتا ہے:

حالی کی ابتدائی نثری کاوشوں کا سلسلہ غالباً ان کی شعری کاوشوں سے بھی پہلے شروع ہو جاتا ہے۔ ان کی پہلی نثری تصنیف عربی میں تھی۔ انھوں نے نواب صدیق حسن خان کی ایک رائے کی تائید میں یہ رسالہ لکھا تھا لیکن ان کے استاد مولوی نوازش علی نے اسے پھاڑ کر پھینک دیا کہ یہ ایک وہابی کی تائید میں لکھا گیا تھا۔ حالی پر اس کا اتنا اثر ہوا کہ کچھ عرصہ تک انھوں نے کچھ نہیں لکھا۔ وہ زمانہ عیسائی، مسلمان اور آریہ سماجی مناظروں کا تھا۔ مناظرے زبانی بھی ہوتے تھے اور مناظراتی کتابیں بھی بڑی تعداد میں لکھی جاتی تھیں۔ حالی کی تربیت چونکہ مدرسوں اور مسجدوں میں ہوئی تھی اس لیے ان کی ابتدائی نثری تحریریں اسی فضا میں لکھی گئی تھیں لیکن وہ جلد ہی اس قسم کی تحریروں کو چھوڑ کر دیگر موضوعات کی طرف آ گئے۔ 'تریاق مسموم' اور 'تاریخ محمدی پر منصفانہ رائے' کے نام باقی رہ گئے۔ اس زمانے میں اردو نثر کے علاوہ انھوں نے عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں نثر لکھی جو اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ سترہ اٹھارہ

سال کی عمر سے وہ عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں کافی استعداد حاصل کر چکے تھے۔

اُن کی قابلِ ذکر نثری کاوشوں کا سلسلہ لاہور میں شروع ہوا۔ گورنمنٹ بک ڈپو میں اسسٹنٹ ٹرانسلیٹر ہونے کی وجہ سے انگریزی سے ترجمہ ہونے والی کتابوں کی تصحیح کرتے کرتے مغربی تصانیف سے واقف ہو چلے تھے۔ قیاس یہ ہے کہ یہ کتابیں علوم وفنون کی ہوا کرتی تھیں جن میں سائنسی اور غیر سائنسی ہر طرح کی کتابیں شامل تھیں چنانچہ وہ مغربی مصنفین کے اندازِ فکر اور طرزِ استدلال سے متاثر ہونے لگے۔ ۱۸۶۸ء میں جب وہ ابھی لاہور نہیں آئے تھے تو حکومت کے ایک انعامی اشتہار کو پڑھ کر فارسی زبان کے قواعد پر انھوں نے 'اصولِ فارسی' کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی جو سکولوں کے طلبہ کی تدریس کے لیے تھی۔ اسے انعام اس لیے نہ ملا کہ یہ نصابی ضروریات سے بلند تر قرار دی گئی۔ یہ کتاب طویل مدت تک غیر مطبوعہ رہی جس کا تعارف پہلی بار شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے نومبر ۱۹۵۳ء کے رسالہ نقوش میں کرایا۔ اس کا ایک مطبوعہ نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں ہے۔ ۲۰۰۹ء میں یہ مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع ہو گئی ہے۔ اسی طرح کا ایک اور اہم کام جو غالباً قیامِ لاہور میں حالی نے پایۂ تکمیل تک پہنچایا، علم طبقات الارض پر ایک کتاب بعنوان 'مبادی علم جیالوجی' کا اردو ترجمہ ہے جو فرانسیسی سے عربی میں کیا گیا تھا اور عربی سے حالی نے اسے اردو میں منتقل کیا۔ چند سال بعد رجسٹرار پنجاب یونیورسٹی ڈاکٹر لائٹز نے ۱۸۸۳ء میں اسے پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے شائع کیا۔ اس کتاب کا موضوع خالص سائنسی ہے۔ حالی نے بہت عمدگی سے اس کا ترجمہ کیا ہے۔

۱۸۷۴ء کے آخر میں یا ۱۸۷۵ء کے شروع میں جب حالی نے اینگلو عربک سکول دہلی میں تدریس شروع کی تو سرسید اپنی اصلاحی تحریک کا آغاز کر چکے تھے۔ حالی نے اس زمانے سے علی گڑھ تحریک کے مقاصد کو پیشِ نظر رکھ کر مضمون نگاری شروع کی۔

حالی کی نثری کاوشوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ (۱) سوانح نگاری (۲) مقدمۂ شعر و شاعری (۳) متفرق موضوعات پر نثری مضامین ـــــ ان کے علاوہ ان کے مکاتیب کے دو مجموعے بھی ہیں جن کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔

سوانح نگاری کا آغاز 'سفرنامہ حکیم ناصر خسرو' کی تدوین سے ہوا۔[۲۵] ناصر خسرو (۱۰۰۳ء تا ۱۰۸۸ء) بلخ میں پیدا ہوا۔ وہ فرقۂ اسماعیلیہ سے تعلق رکھتا تھا۔ اس نے بہت سے ممالک کا سفر کیا، کئی حج کیے اور بے شمار شدائد سے گزرا۔ یہ سفرنامہ اس کے مشاہدات و تجربات کا اظہار کرتا ہے۔ اس کا نثری اسلوب بہت عمدہ ہے اور اس میں خلافِ عقل کوئی بات نہیں۔ حالی نے ۱۸۸۲ء میں اپنے قیامِ دہلی کے زمانے میں اس کی تدوین کی اور اس پر فارسی میں ایک جامع مقدمہ لکھا۔ اگرچہ اس سفرنامے کے مقدمے میں ناصر خسرو کا سوانحی خاکہ تیار کرنے میں حالی نے بڑی کاوش کی مگر اسے ان کی آنے والی سوانحی تصانیف کا ایک ابتدائی خاکہ ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔

'حیاتِ سعدی' حالی کی پہلی باقاعدہ سوانح عمری ہے۔ جو ۱۸۸۶ء کے اوائل میں شائع ہو چکی تھی۔ اس کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ سوانحی ہے اور دوسرا ادبی خدمات پر مشتمل ہے۔ حالی نے بعد کی دونوں سوانح عمریوں میں بھی سوانح اور ادبی کارناموں کی دوئی برقرار رکھی ہے بلکہ شبلی نے بھی حالی کا یہ انداز اپنی تاریخی سوانح عمریوں کے لیے اپنایا ہے۔ سعدی کو موضوعِ سوانح بنانے کی بڑی وجہ یہ ہے کہ حالی کے مزاج کی سعدی سے کافی مشابہت تھی۔ سعدی کی حیثیت اسلامی دنیا میں مسلمہ تھی۔ کوئی دوسرا شخص شہرت میں ان کا حریف نہیں تھا۔ مدرسوں کے نصابات میں گلستان و بوستان کے برابر کی حیثیت دوسری کتابوں کو کبھی حاصل نہیں ہوئی۔ ایک بچے سے لے کر ہشتاد سالہ بزرگ تک اپنے اپنے مزاج اور افتادِ طبع کے مطابق سب ان سے استفادہ کرتے رہے ہیں۔ ان میں معنویت اور

اسلوب کی کئی تہیں ہیں جو بڑھتی عمر کے ساتھ زیادہ مرغوبِ طبع ہوتی جاتی ہیں۔ علاوہ ازیں سعدی معیاری فارسی غزل کی بنیاد ڈالنے والے تھے اور آنے والی غزل پر ان کے گہرے اثرات ہوئے۔ ان کی قصیدہ نگاری کا ایک خاص انداز ہے اور حمد و نعت میں بھی مشکل سے کوئی ان تک پہنچتا ہے۔ حالی نے اپنے زوال آمادہ دور کے لوگوں کے لیے مسلمانوں کی تاریخِ ادب سے ایک ایسا شخص منتخب کیا جو ان کے لیے ایک ماڈل بن سکتا تھا۔

سعدی پر یوں تو بہت سی متفرق نویسی ہو چکی تھی لیکن کوئی قابلِ ذکر جامع سوانح عمری موجود نہیں تھی۔ حالی نے بڑی محنت سے مشرقی اور مغربی مآخذ سے استفادہ کیا۔ سعدی کی تصانیف سے داخلی شہادتیں بھی جمع کیں اور یوں ایک ایسی کتاب تیار کرنے میں کامیاب ہو گئے جس کی بہت کچھ تحسین ہوئی۔ شبلی نے شعر العجم کی جلد دوم میں جب سعدی پر لکھا تو حاشیے میں ذیل کی سطور تحریر کیں:

"مولوی الطاف حسین صاحب حالی نے حیاتِ سعدی میں سعدی کے حالات اور شاعری پر جو کچھ لکھ دیا اس کے بعد کچھ لکھنا بے فائدہ ہے لیکن بعض تعلیم یافتہ دوستوں نے حد سے زیادہ اصرار کیا آخر مجبوراً لکھنا پڑا۔"[۲۶]

حیاتِ سعدی کی تصنیف کو اس وقت ۲۰۱۵ء میں ایک سو انتیس (۱۲۹) سال گزر گئے ہیں۔ اس دوران سعدی کی سوانح پر کوئی خاص اضافہ نہیں ہوا۔ ایران میں البتہ بعض محققین مثلاً آقائے عباس اقبال، رضا زادہ شفق اور سلیم نیساری وغیرہ نے زیادہ تر داخلی شہادتوں کی مدد سے بعض مغالطوں کو دور کیا ہے جس سے 'حیاتِ سعدی' کی بعض تفصیلات پر بھی زد پڑتی ہے۔ خصوصاً سعدی کی تاریخ ولادت و وفات کا بہتر تعین کر کے ان کا زمانہ قدرے قطعیت سے طے کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالی نے سعدی کی عمر پر بحث کرتے ہوئے وفات کے وقت انھیں ایک سو چار (۱۰۴) سال سے زیادہ کا بزرگ قرار دیا ہے جب کہ اب ان کی وفات کا سال (۱۲۹۱ء) ۶۹۱ھ مانا جاتا ہے اور یہی سالِ وفات ان کے مقبرے کے اندر لکھا ہوا ہے۔[۲۷] قیاس ہے کہ ان کی ولادت ۱۲۱۳ء/۶۱۰ھ اور ۱۲۱۸ء/۶۱۵ھ کے درمیان ہوئی۔[۲۸] اس طرح وفات کے وقت سعدی کی عمر ۷۶ سے ۸۱ سال کے درمیان ہو گی جو زیادہ قرینِ قیاس ہے۔

حیاتِ سعدی کی بعض دوسری تفصیلات بھی غلط ثابت ہو چکی ہیں مثلاً سعدی کا ہندوستان آنا اور سومنات میں مقیم ہونا وغیرہ۔ اصل میں حکایات کا سو فیصد حقیقت پر مبنی ہونا ضروری نہیں ہوتا اور سعدی کے حالاتِ زندگی میں بعض اغلاط اس لیے در آئی ہیں کہ حالی نے ہر حکایت میں واقعیت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ حیاتِ سعدی کا دوسرا حصہ جو ان کے ادبی کارناموں سے بحث کرتا ہے، بے نظیر ہے اور اس سے آج کا قاری بھی بہت کچھ سیکھ سکتا ہے۔

حالی کی دوسری سوانح عمری 'یادگارِ غالب' ہے جو حیاتِ سعدی کے تقریباً گیارہ سال بعد ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی۔ غالب کا انتقال ۱۸۶۹ء میں ہوا تھا یعنی ان کی وفات پر اس وقت اٹھائیس سال گزر چکے تھے۔ حالی نے غالب کی سوانح لکھنے کا ارادہ برسوں پہلے کیا تھا مگر دیگر مصروفیات کی وجہ سے نہ لکھی جا سکی۔ بالآخر اتنا عرصہ گزرنے کے بعد تصنیف کی نوبت آئی۔ اس عرصے میں غالب پر چند متفرق تحریریں شائع ہوئیں۔ ان سے بھی حالی نے استفادہ کیا۔ وہ غالب سے ذاتی طور پر بھی واقف تھے اس لیے حیاتِ سعدی کے برعکس اس میں ذاتی حوالوں سے بھی معلومات درج کی گئی ہیں۔ دوسرا حصہ حیاتِ سعدی کی طرح غالب کے آثار کی تفصیلات مہیا کرتا ہے اور ان کے دقیق اشعار کی شرح کا فریضہ بھی انجام دیتا ہے۔ یہ حصہ بعد ازاں کلامِ غالب کی تفہیم کا اہم ذریعہ ثابت ہوا اور غالب کی عظمت کو عام لوگوں تک پہنچانے میں اس نے اہم ترین حصہ لیا۔

چونکہ رفتہ رفتہ غالب کو بہت بڑا شاعر مان لیا گیا اس لیے ان پر بہت تحقیق ہوئی۔ تنقید میں ان کے نثری قصائد لکھے گئے

اور ہجو یہ انداز بھی اختیار کیا گیا۔ ان کی زندگی کی تمام جزئیات پر تفصیلی نگاہ ڈالی گئی اس لیے یہ غلط فہمی پھیلا دی گئی ہے کہ یادگارِ غالب پر از اغلاط کتاب ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

''حالی اس حالت میں یقیناً نہیں تھے کہ غالب کا زیادہ حال اپنے مشاہدے سے لکھ سکیں۔ انھوں نے یادگار کی تیاری میں غالب کے قریبی حلقہ احباب میں سے (جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں) بعض کے بیانات لیے لیکن پوری تگ و دو نہیں کی نتیجہ یہ ہے کہ 'احوالِ غالب' میں ان سے سینکڑوں غلطیاں سرزد ہو گئی ہیں۔''(۲۹)

یہ حد درجہ مبالغہ آمیز رائے ہے۔ دراصل یادگارِ غالب کے بعد غالب پر بہت زیادہ کام ہوا ہے۔ ۱۹۲۱ء میں بجنوری کے نعرۂ مستانہ کے بعد عبداللطیف کے ہاں ۱۹۲۸ء میں اس کا ردِ عمل بہت نامناسب انداز میں ظاہر ہوا۔ پھر غالب کو بے شمار اہلِ علم و تحقیق نے موضوع بنایا، وسیع اور گہری تحقیق کی۔ ایس۔ ایم۔ اکرام، مالک رام، غلام رسول مہر، قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی، مختار الدین احمد، پروفیسر نذیر احمد، گیان چند، کالی داس گپتا رضا وغیرہ کی وجہ سے سوانحِ غالب کی بے شمار تفصیلات سامنے آ گئیں۔

یادگارِ غالب کو بے شمار محققین نے خامیوں کے باوجود غالب پر بہترین کتاب قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر تنویر مسعود یادگارِ غالب کی اہمیت کو ذیل کے الفاظ میں واضح کرتے ہیں:

''یادگارِ غالب مرزا غالب کی زندگی اور شخصیت کا پہلا بھرپور مرقع ہے بلکہ اس سے پہلے شاید اردو کے کسی شاعر کی اتنی منظم روداد اور ایسی مکمل تصویر ہمارے سامنے نہیں آئی اور آج بھی جب غالب پر تحقیق کا کام بہت آگے بڑھ چکا ہے 'یادگارِ غالب' کا مطالعہ ہمارے لیے ناگزیر ہے۔''(۳۰)

مزید لکھتے ہیں:

''یادگارِ غالب کی اشاعت کے بعد سے اب تک غالب پر جو خرد بینی تحقیق ہوئی ہے اس کے نتیجے میں حالی کی کچھ تحقیقات کا غلط ثابت ہونا ناگزیر تھا۔ اس خرد بینی تحقیق کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ اپنے بارے میں خود غالب کے بہت سے بیانات غلط ثابت ہو گئے۔ حالی کے بیانات میں بھی بیشتر غلطیاں وہی ملتی ہیں جہاں انھوں نے غالب کے بیانات کو اپنا ماخذ بنایا ہے۔''(۳۱)

حالی کی سوانح عمریوں میں 'حیاتِ جاوید' کا ایک منفرد مقام ہے۔ یہ ضخیم سوانح عمری ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی۔ سرسید کا انتقال ۲۷/ مارچ ۱۸۹۸ء کو ہوا تھا۔ حالی ان کی سوانح لکھنے کے ارادے سے مواد کئی برسوں سے جمع کر رہے تھے۔ ۱۸۹۷ء میں انھوں نے اس سلسلے میں زیادہ توجہ سے کام شروع کیا لیکن سرسید کی وفات کی وجہ سے یہ کام رک گیا۔ ان دنوں وہ بے شمار گھریلو مسائل و مصائب کا شکار تھے اس لیے حیاتِ جاوید کے چھپے ہوئے کام کو سمیٹنے کی کوشش عارضی طور پر ترک کر دی لیکن پھر بھی تکمیل میں زیادہ دیر نہیں لگائی۔

مولانا شبلی نعمانی نے حیاتِ جاوید کو کتاب المناقب اور مدلل مداحی قرار دیا تھا۔ شبلی کی سوانح عمریوں النعمان، الفاروق، سیرت النبیؐ، سیرت عمر بن عبدالعزیز اور سوانح مولانا روم میں بے تنقید گزر جانا یا ہلکی سی تنقید کر کے اعتراضات سے بچ نکلنا آسان ہے لیکن غالب اور سرسید پر لوگ سخت تنقید کی توقع رکھتے ہیں۔ غالب اور سرسید حالی کے ہیرو تھے۔ وہ ان سے متاثر تھے یا ان کے بہت سے اعمال و افعال سے مطمئن تھے۔ ایسے میں وہ نرم اور معتدل تنقید ہی کر سکتے تھے اور یہی انداز انھوں نے اختیار کیا۔ غالب پر نرم لہجے میں انھوں نے بہت سی سخن گسترانہ باتیں لکھی ہیں۔ شراب خوری، جوا اور بعض دیگر اخلاقی معائب کی طرف اشارے کیے ہیں اور جو

لوگ حالی کے اسلوب کو سمجھتے ہیں وہ ان کی نرم خوئی کے اندر ایسے دیگر تنقیدی نکتے بھی تلاش کر سکتے ہیں۔ یہی صورت 'حیاتِ جاوید' کی ہے۔ یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ حالی کا سرسید تحریک سے گہرا تعلق تھا۔ وہ اس کے رکن رکین تھے اس لیے ان سے یہ توقع عبث ہے کہ وہ سرسید پر لکھتے ہوئے شبلی نعمانی یا اکبر الہ آبادی کا سا اسلوب اختیار کرتے تاہم 'حیاتِ جاوید' میں کم از کم پندرہ ایسے مقامات ہیں جہاں سرسید کی آرا سے اختلاف کیا گیا ہے لیکن چونکہ اسلوب میں دھیما پن ہے اس لیے قاری تنقید کو سمجھ نہیں پاتا۔ 'حیاتِ جاوید' کے بارے میں بہترین تنقیدی جملہ ڈاکٹر عبدالحمید (سابق پروفیسر سیاسیات و تاریخ ___ گورنمنٹ کالج لاہور) نے اپنے تھیسس کے دیباچے میں لکھا ہے:

"It is fairly critical though the criticism is subdued and respectful"(۳۲)

یہ جملہ 'حیاتِ جاوید' کی تنقید سرسید کو سمجھنے کے لیے کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر معترضین تنقید سے یہ مراد لیتے ہیں کہ حالی سرسید کے بنیادی مقاصد کے خلاف لکھتے تو یہ ممکن ہی نہیں تھا کیونکہ سرسید تحریک میں انھوں نے شمولیت ہی اس وجہ سے اختیار کی تھی کہ وہ اس کے مقاصد سے متفق تھے۔

'حیاتِ جاوید' کو تقریباً متفقہ طور پر اردو کی بہترین سوانح عمری تسلیم کیا جاتا ہے۔ سرسید احمد خان کے سوانحی حالات، ان کی تعلیمی، سیاسی اور ادبی خدمات اور ان کے دور کی مجموعی تصویر کسی اور کتاب میں اس سے بہتر نہیں بنائی گئی۔ 'حیاتِ جاوید' کی اشاعت کو ایک صدی سے زیادہ کا زمانہ گزر چکا ہے۔ اس کے بعد سرسید پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ تنقیدی زاویۂ نظر تو ہر کسی کا اپنا اپنا ہوتا ہے لیکن 'حیاتِ جاوید' اتنی محنت، باریک بینی اور توجہ کے ساتھ لکھی گئی ہے کہ آج تک اس کے حقائق پر کوئی اضافہ نہیں ہو سکا بلکہ بعد میں کچھ لکھا گیا ہے وہ معلومات کے سلسلے میں 'حیاتِ جاوید' کی تکرار ہی کی ذیل میں آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے شبلی پرست ہونے کے باوصف اسے اردو کی بہترین سوانح عمری قرار دیا ہے۔ اردو کی مجمل یا مفصل ادبی تاریخوں میں سرسید پر جو کچھ لکھا ہے وہ تمام تر 'حیاتِ جاوید' ہی کی عطا ہے۔

'حیاتِ سعدی' اور 'یادگارِ غالب' کی اشاعتوں کے درمیان تقریباً گیارہ سال کا عرصہ حائل ہے۔ ان کے تقریباً وسط میں انھوں نے اپنے دیوان کی اشاعت کا ارادہ کیا لیکن چونکہ ان کے کلام میں روایتی ہیئتوں کے علاوہ غیر روایتی انداز و اسلوب بھی اختیار کیا گیا تھا، اس لیے ان پر تنقید ہوتی تھی۔ اول اول اس جدت کو بدعت سمجھا گیا لیکن آخر بہت سے شعراء نے چراغ سے چراغ روشن کیے اور جدید شاعری کے ارتقا میں حصہ ڈالا:

غل تو بہت یاروں نے مچایا پر گئے اکثر مان ہمیں

جب حالی نے دیوان کو مرتب کرنا شروع کیا تو ان کے ذہن میں یہ بات آئی کہ اپنے نئے شعری تجربات کا جواز پیش کیا جائے۔ اس کے لیے انھوں نے بہت غور و خوض کیا۔ فارسی اور عربی شاعری کے وسیع مطالعے کی مدد سے شاعری کی ماہیت جاننے کی کوشش کی۔ لاہور کے قیام نے انگریزی خیالات سے انھیں آشنا کیا تھا، ان سے بھی کام لیا۔ اچھی بُری اردو شاعری کا انھوں نے وسیع مطالعہ کر رکھا تھا اسے بھی پیشِ نظر رکھا اور جب 'دیوانِ حالی' کا مقدمہ لکھنا شروع کیا تو کام ان کی توقع سے بہت زیادہ پھیل گیا۔ غرض ۱۸۹۳ء میں جب مقدمہ شعر و شاعری مع 'دیوانِ حالی' شائع ہوا تو دیوان سے مقدمہ دوگنا زیادہ ضخیم تھا۔

اشاعت کے ساتھ ہی مقدمۂ شعروشاعری اہم تر حیثیت اختیار کر گیا۔ اس کے خلاف اور حق میں بہت کچھ لکھا گیا اور آج تک لکھا جا رہا ہے۔ چونکہ خراب شاعری کی مثالیں زیادہ تر لکھنؤ کے دوسرے درجے کے شعراء سے لی گئی تھیں اس لیے 'اودھ پنچ' نے طوفان اٹھا دیا۔ حسرت موہانی بھی مخالفت میں پیش پیش تھے۔ دو تین سال تک فضا میں یہی آوازیں گونجتی رہیں۔ حالی کی زندگی میں مقدمے کے اور نہ ہی دیوان کے دوبارہ چھپنے کا موقع آیا۔ بعد میں جب ہوا پلٹی تو اب تک مقدمے کے کوئی ساٹھ ستر ایڈیشن نکل چکے ہوں گے۔(۳۳)

دنیا کی کسی بھی اہم کتاب کو اسی کے زمانہ تصنیف میں رکھ کر پڑھنا چاہیے۔ اس کے بغیر اسے سمجھا نہیں جا سکتا۔ حالی نے جس زمانے میں 'مقدمہ' کے نظری مباحث تحریر کیے اس وقت مغربی تنقید سے کسی کو بھی واقفیت نہیں تھی۔ وہ خود بھی انگریزی سے ناآشنا تھے۔ انھوں نے تراجم کے ذریعے جو کچھ مغربی تنقید کے بارے میں سمجھا اور سوچا، اسے مقدمے میں پیش کر دیا۔ ان سے مغربی خیالات کے سمجھنے میں غلطیاں ہوئیں لیکن انھیں کوئی دعویٰ نہیں کہ وہ ان افکار تک براہِ راست رسائی رکھتے ہیں یا انھیں اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ انھیں یہ بھی پتہ نہیں کہ مغربی تنقید کے ارتقا میں مختلف نقادوں کی درجہ بندی کیا ہے اور نہ ہی انھیں اس کا ادعا ہے۔ انھوں نے بعض مغربی اصولِ تنقید کسی نہ کسی طرح اخذ کر لیے، انھیں عربی، فارسی اور اردو شاعری کے مطالعے کے بل بوتے پر سمجھنے کی کوشش کی۔ اہم بات یہ نہیں کہ انھوں نے کسی اصطلاح کو غلط سمجھا یا صحیح سمجھا۔ اہم یہ ہے کہ انھوں نے جو وضاحتیں کی ہیں وہ کہاں تک صحیح یا غلط ہیں۔ اگر Simple, Sensuous and Passionate کا ترجمہ سادگی، اصلیت اور جوش کر دیا جو غلط ہے تو اصل بات یہ ہے کہ ان کی جو وضاحت کی گئی ہے وہ کہاں تک صحیح یا غلط ہے۔ انھوں نے سادگی کو اضافی امر قرار دیا ہے، اصلیت کے سلسلے میں نیچرل اور ان نیچرل کی طویل بحث کر کے اصلیت کے مفہوم میں بڑی لچک پیدا کی ہے اور گو نجتے گرجتے الفاظ کی بجائے ظاہری سطح کے نیچے موجود ہونے والے جذبے کی شدت کو جوش سے تعبیر کیا ہے اور ان کے دلائل بہت مناسب ہیں۔

اسی طرح اچھے شاعر کے لیے فطری صلاحیت کے ساتھ ساتھ تخیل، کائنات کا مطالعہ اور تفحص الفاظ کی جو شرائط عاید کی ہیں وہ درست ہیں۔ انھوں نے اس بات سے اختلاف کیا ہے کہ ہر موزوں طبع شخص اچھا شاعر بن سکتا ہے۔ ہمارے ہاں یہ غلط فہمی عام ہے جس وجہ سے شعراء کی اتنی کثرت ہے جو ترقی یافتہ ممالک میں نظر نہیں آتی۔ مقدمۂ شعر و شاعری میں شعر کے لیے اخلاقیات کی جو پابندیاں لگائی گئی ہیں وہ اپنے زمانے کے اس معاشرتی انحطاط کی وجہ سے ہیں جب شاعری تکرارِ مضامین، سراپا نگاری اور مبتذل خیالات کے اظہار تک محدود ہو گئی تھی۔ یہ زمانہ آتش و ناسخ کے شاگردوں کی غزل سرائی کا تھا یا داغ و امیر کے متبعین کا۔ اس طرح کی شاعری کا بھرم انھوں نے کھول کے رکھ دیا ہے اور نئی شاعری کے آغاز کا راستہ دکھا دیا ہے۔

کلیم الدین احمد نے تمام اگر مگر کے باوجود مقدمے کو اردو تنقید کی بہترین کتاب قرار دیا ہے۔ احتشام حسین، آلِ احمد سرور، ممتاز حسین، ڈاکٹر احسن فاروقی، پروفیسر حمید احمد خاں، شوکت سبزواری، عزیز احمد جیسے ممتاز نقادوں نے مقدمے کی اہمیت کو مانا ہے۔ مقدمے پر تنقید کرنے والے بھی گزشتہ سو سوا سو سال میں مقدمے سے بہتر نظری تنقید کی کوئی کتاب تحریر کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ مقدمے کا جو حصہ اصنافِ شاعری کی اصلاح کے بارے میں ہے وہ لاجواب ہے اور بعد کی شاعری کا ارتقا انھی خطوط پر ہوا ہے۔ آخر میں وارث علوی کی کتاب 'حالی، مقدمہ اور ہم' سے ایک اقتباس پیش ہے۔

''ایلیٹ نے ایک جگہ کہا ہے کہ بن جانسن پر تنقید کرتے وقت نقاد کو چاہیے کہ خود کو ذہنی طور پر بن جانسن

کے لندن میں پہنچا دے نہ یہ کہ بن جانسن کو اپنے زمانے کے لندن میں کھینچ لائے۔''(۳۴)

اس نکتے سے ناواقف ہونے کی وجہ سے ۱۸۵۷ء اور اس کے چند سال بعد کے زمانے کی ہولناکیوں کو ہم بھول جاتے ہیں۔ جہادی تحریکوں کی ناکامی سے آنکھیں بند کر لیتے ہیں اور مسلم سماج کی مکمل تباہی کو ذہن میں نہیں لاتے اور وہ تحریریں جو سرسید کے رفقا بشمول حالی نے مصلحتاً لکھی ہیں، ان کو خوشامد کا نام دیتے ہیں اور یہ نہیں سوچتے کہ وہ سرسید ہوں، حالی ہوں یا محمد حسین آزاد، انھوں نے یہ سب کچھ اجتماعی مقاصد کے لیے کیا ہے اور اپنی ذات کے لیے ذرا سا فائدہ بھی نہیں اٹھایا۔

حالی افادی ادب کی حمایت بھی مصلحتِ وقت کی وجہ سے کرتے ہیں ورنہ وہ اس بات سے آگاہ ہیں کہ فنونِ لطیفہ ہماری ذات کی بعض داخلی ضروریات کے لیے ہیں اور بہترین فنونِ لطیفہ میں افادیت کا ہونا لازم نہیں۔ مقدمہ شعر و شاعری کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''حکیم علی الاطلاق نے اس ویرانہ آباد نما یعنی کارخانۂ دنیا کی رونق اور انتظام کے لیے انسان کے مختلف گروہوں میں مختلف قابلیتیں پیدا کی ہیں تاکہ سب گروہ اپنے اپنے مذاق اور استعداد کے موافق جدا جدا کاموں میں مصروف رہیں اور ایک دوسرے کی کوشش سے سب کی ضرورتیں رفع ہوں اور کسی کا کام اٹکا نہ رہے۔ اگرچہ ان میں بعض جماعتوں کے کام ایسے بھی ہیں جو سوسائٹی کے حق میں چنداں سود مند نہیں معلوم ہوتے... کسان اپنی کوشش سے عالم کی پرورش کرتا ہے اور معمار کی کوشش سے لوگ سردی گرمی مینہ اور آندھی کی گزند سے بچتے ہیں اس لیے دونوں کام سب کے نزدیک عزت اور قدر کے قابل ہیں لیکن ایک بانسری بجانے والا جو کسی سنسان ٹیکرے پر تن تنہا بیٹھا بانسری کی لے سے اپنا دل بہلاتا اور شاید کبھی کبھی سننے والوں کے دل بھی اپنی طرف کھینچتا ہے گو اس کی ذات سے بنی نوعِ انسان کے فائدے کی چنداں توقع نہیں مگر وہ اپنے دلچسپ مشغلے کو کسان اور معمار کے کام سے کچھ کم ضروری نہیں سمجھتا اور اس خیال سے اپنے دل میں خوش ہوتا ہے کہ اگر اس کام کو سلسلۂ تمدن میں کچھ دخل نہ ہوتا تو صانعِ حکیم انسان کی طبیعت میں اس کا مذاق ہرگز پیدا نہ کرتا۔''(۳۵)

اس سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ فنونِ لطیفہ کی اہمیت سوسائٹی کے مادّی فائدے کی بجائے اس کی بالیدگی کے لیے ہے۔

آخر میں حالی کی متفرق نثر کا بہت سرسری جائزہ لیا جاتا ہے۔

انھوں نے سرسید تحریک کے مقاصد کو مدِنظر رکھ کر سماجی اور مذہبی اصلاح کے لیے بہت سے مضامین لکھے ہیں۔ کتابوں پر تبصرے، تنقیدی مضامین اور مکاتیب بھی خاصی تعداد میں ہیں، نثر میں بعض جگہ خوبصورت انشائی انداز بھی اختیار کیا ہے جس کی عمدہ مثالیں زبانِ گویا، مقدمۂ مسدس حالی اور مقدمہ دیوانِ حالی ہیں۔ حالی کی عمومی نثر تنقیدی اور تحقیقی مضامین کے لیے بے حد موزوں ہے۔ اس میں متانت، سنجیدہ استدلال اور تمثیل کے ذریعے دلکشی در آتی ہے ــــــ یہ نثر سرسید کی نثر کے قریب ہے مگر اس سے زیادہ ہموار ہے۔ حالی کے بعض اصلاحی مضامین بے مثال ہیں جن سے ان کے علم کی وسعت ظاہر ہوتی ہے اور مذہبی تعصبات کی شدت کو کم کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ وہ علماء کے حلقوں میں بھی رہے ہیں، غالب جیسے آزاد خیال شخص کی صحبتوں میں بیٹھے ہیں اور سرسید جیسے مجتہد کے بھی بہت قریب رہے ہیں لیکن ان کے اصلاحی مضامین میں توازن اور اعتدال ہر جگہ موجود ہے۔ کہیں بلند لہجہ نہیں، کہیں جوش

اور جذباتیت نہیں، اپنے مقصد پر نظر رکھتے ہیں اور دھیمے انداز میں نتیجہ نکال کر قاری کے سامنے رکھ دیتے ہیں۔

سرسید تحریک کو قابلِ قبول بنانے میں حالی کے ادبی کاموں کا بہت زیادہ حصہ ہے۔ ان کی نظم و نثر کے بعض حصے تو اب ایک ڈیڑھ صدی گزر جانے کی وجہ سے ماضی کا حصہ بن چکے ہیں لیکن ان کے بہت سے کارنامے آج بھی اسی طرح زندہ ہیں جس طرح اپنے زمانے میں تھے۔ ان کے بہت سے تحقیقی کام پر آج بھی بحث و تمحیص کا سلسلہ جاری ہے اور بحیثیت مجموعی اردو ادب کی تاریخ کے چند نمایاں ناموں میں انھیں شمار کرنا پڑتا ہے۔

(ج) شبلی نعمانی

سوانح حیات

محمد شبلی نام، نعمانی لقب[۳۶]، نسلاً راجپوت تھے۔ مئی ۱۸۵۷ء میں ضلع اعظم گڑھ کے نواحی موضع بندول میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شیخ حبیب اللہ ایک کامیاب وکیل، کھاتے پیتے زمیندار اور تجارت پیشہ رئیس تھے۔ شبلی نے ابتدائی کتابیں اپنے گاؤں میں پڑھیں۔ کچھ عرصہ اعظم گڑھ کے عربی مدرسے میں تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد غازی پور میں مولانا محمد فاروق چریا کوٹی سے فلسفہ و ادب کی چند کتابیں پڑھیں۔ کچھ مدت دیوبند میں رہے۔ چندے رامپور میں قیام کیا اور مولانا عبدالحق خیر آبادی سے معقول اور مولوی ارشاد حسین سے حدیث و فقہ کے اسباق لیے۔ مزید علم کی جستجو میں لاہور پہنچے اور مولانا فیض الحسن سہارنپوری (پروفیسر اورینٹل کالج لاہور) سے حماسہ پڑھا اور عربی ادب کا صحیح مذاق حاصل کیا۔ آخر میں حدیث کی طرف توجہ کی اور سہارنپور میں مولانا احمد علی سہارن پوری سے 'سنن ترمذی' کا درس لیتے رہے مگر تکمیل سے پہلے ہی ان کی اجازت سے اپنے والد کے ہمراہ ۱۸۷۶ء میں حج پر روانہ ہوئے۔ واپسی پر اعظم گڑھ میں کچھ عرصے کے لیے تدریس کی۔ اہلِ حدیث کی رد میں دو رسالے لکھے جن میں 'اسکات المعتدی' مشہور ہے۔ والد کے اصرار پر وکالت کا امتحان پاس کیا[۳۷] مگر اس پیشے میں دل نہ لگا۔ اسے ترک کر کے کلکٹر کی کچہری میں نقل نویس کی اسامی (فروری ۱۸۸۲ء) قبول کر لی۔ بہت جلد قُرق امین ہو گئے مگر دل ملازمت سے اچاٹ ہو گیا۔ چندے تجارت میں مصروف رہے مگر کامیابی نصیب نہ ہوئی۔ ۱۸۸۲ء میں علی گڑھ میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی جگہ خالی ہوئی تو شبلی نے اس کے لیے عرضی ارسال کی اور اپنے استاد مولانا فیض الحسن سے سفارش بھی کرائی۔ سرسید نے انھیں منتخب کر لیا۔ فروری ۱۸۸۳ء میں چالیس روپیہ ماہوار پر وہاں فارسی اور عربی کے استاد مقرر ہوئے اور سولہ سال تک اسی خدمت پر مامور رہے۔

قیامِ علی گڑھ

شبلی کو علی گڑھ میں سرسید، حالی، پروفیسر آرنلڈ اور دوسرے اہلِ علم اصحاب سے ملنے اور علمی مجلسوں میں شریک ہونے کے مواقع بہ تواتر ملتے رہے، سرسید کے عظیم الشان کتب خانے سے خوب استفادہ کیا۔ یورپ کی تصانیف سے روشناس ہوئے اور مصری مطبوعات بھی ملاحظہ کیں۔ پروفیسر آرنلڈ سے فرنچ سیکھی اور انھیں عربی سکھائی۔ علی گڑھ ہی میں انھیں مشاہیرِ اسلام کی مستند سوانح عمریاں لکھنے کا خیال آیا۔ 'المامون' اور 'سیرۃ النعمان' اسی زمانے کی یادگار ہیں۔ مئی ۱۸۹۲ء میں چھ ماہ کے لیے بلادِ اسلامیہ کے سفر پر روانہ ہوئے۔ واپس آ کر ۱۸۹۴ء میں 'سفرنامہ مصر و روم و شام' شائع کیا۔ جنوری ۱۸۹۴ء میں انھیں شمس العلماء کا خطاب ملا۔

حیدر آباد دکن

۱۸۹۶ء میں نواب وقار الامراء کے عہدِ وزارت میں کچھ مدت کے لیے ریاست حیدر آباد دکن میں قیام کیا۔ جہاں تصنیفی کاموں کے لیے ان کا وظیفہ مقرر ہوا۔ مئی ۱۸۹۸ء میں اعظم گڑھ چلے گئے۔ 'الفاروق' مکمل کی۔ ۱۹۰۱ء میں پھر حیدر آباد پہنچے اور ناظم محکمۂ تعلیم مقرر ہوئے۔ دو سو روپے ماہوار تنخواہ مقرر ہوئی۔ چار برس تک محکمۂ تعلیم میں مختلف حیثیتوں سے خدمات انجام دیں۔ اس دوران 'الغزالی'، 'سوانح مولانا روم'، 'علم الکلام' 'الکلام' اور 'موازنہ انیس و دبیر' شائع کیں۔ ۱۹۰۳ء میں انجمن ترقی اردو کے پہلے سیکرٹری مقرر ہوئے۔

ندوۃ العلماء

عام مسلمانوں کی اصلاح اور علماء کے اختلاف کو دور کرنے کے لیے ۱۸۹۴ء میں چند علماء نے ایک ادارہ قائم کیا۔ مولانا شبلی اور مولانا عبدالحق دہلوی نے اس کے قواعد و ضوابط مرتب کیے۔ ۱۸۹۶ء میں شبلی کی تحریک پر اسی جماعت کے زیرِ اہتمام ایک دارالعلوم 'ندوۃ العلماء' کی بنیاد رکھی گئی۔ شاہجہان پور کے رئیسانے اس کے قیام میں مدد دی۔ شبلی ۱۹۰۵ء میں اس کے معتمد مقرر ہوئے۔ ۱۹۰۷ء میں ندوہ کی مالی اور انتظامی حالت ابتر ہو رہی تھی۔ انھوں نے اپنی کوششوں سے ریاست رام پور اور بھوپال سے مالی مدد حاصل کی۔ گورنمنٹ نے بھی مدد کی۔ مولانا سے اہلِ ندوہ مکمل اتفاق نہ کر سکے۔ معمولی معمولی باتوں پر ان کی مخالفت ہوئی۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ انھیں جولائی ۱۹۱۳ء میں مجبوراً ندوہ سے فارغ ہونا پڑا۔ اسی ماہ اپنے گھر اعظم گڑھ چلے آئے۔ شبلی کی بدولت ندوۃ العلماء نے بہت سے مفید کام کیے۔ قدامت پرست علماء کو جدید علوم سے روشناس کرایا۔ دہلی، آگرہ اور راجپوتانہ (راجستھان) کی حدود میں مسلمان راجپوتوں اور جاٹوں کو آریا ساجیوں کے پھیلائے ہوئے فتنۂ ارتداد سے بچانے کی جدو جہد کی۔

اعظم گڑھ

ندوہ سے فراغت کے بعد شبلی نے اعظم گڑھ میں قیام کیا۔ دارالمصنفین کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا اور اپنی تمام کوششیں سیرت النبی کی تکمیل میں صرف کرنے لگے۔ مصنفین کی ایک ممتاز جماعت قائم کرنے کا جو خیال انھیں ایک عرصے سے تھا اب اسے عملی صورت دی اور اپنی ذاتی جائیداد یعنی ایک مکان اور باغ نیز اپنا بیش بہا کتب خانہ دارالمصنفین کے لیے وقف کر دیا۔

وفات

شبلی معدے کی مختلف تکلیفوں میں ایک عرصے سے مبتلا تھے۔ اسی بیماری سے ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کو بروز بدھ وفات پائی اور 'شبلی منزل' (اعظم گڑھ) کے ایک گوشے میں سپردِ خاک کیے گئے۔[۳۸]

شخصیت

شبلی جامع الحیثیات شخصیت کے مالک تھے۔ وہ قدیم و جدید کے ایک ایسے مخزن تھے جن کی دماغی وسعتوں میں اسلامی اقدار کے ساتھ جدید علوم کی عظمت بھی موجود تھی۔ وہ محقق، ادیب، شاعر، خطیب اور متکلم تھے۔ سیاست میں وہ کانگرس کے ہم نوا تھے۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا ہے اور گونا گوں علمی مسائل سے بحث کی ہے۔ علم کے میدان میں وہ کسی کے مقلد نہیں ہیں۔ ان کی طبع سلیم میں تفوق پسندی کا ایک شدید جذبہ موجود تھا جو انھیں ہر مرحلے میں ایک انفرادی حیثیت دیتا تھا اور ان کی رائے آزاد ہوتی تھی۔

رنگِ طبیعت

شبلی کا رنگِ طبیعت ان کے ماحول کے علمی تقاضوں کو سامنے رکھتے ہوئے بخوبی معلوم کیا جا سکتا ہے۔ انگریزی اقتدار میں مسلمانوں کو من حیث القوم جن خطرات کا سامنا کرنا پڑا ان کی تفصیل سرسید کے حالات میں بیان کی جا چکی ہے۔ یہاں مختصراً صرف اتنا کہنا کافی ہوگا کہ اس زمانے میں مسلمانوں کے مصائب کا جو علاج سرسید کی صوابدید کے موافق کیا گیا تھا اسے متوسط طبقے میں قبولیت حاصل ہو چکی تھی اور اس کے مفید نتائج بھی ظاہر ہو رہے تھے۔ مثلاً جدید تعلیم سے بہرہ مند مسلمان مختلف سرکاری عہدوں پر فائز ہو چلے تھے اور ان کی معاشی حالت میں بہتری ہو رہی تھی مگر یہ حقیقت بھی آشکار ہو رہی تھی کہ مسلمانوں نے جدید تہذیب و تمدن کو اختیار کر کے جو فائدے حاصل کیے ہیں وہ ان نقصانات کے مقابلے میں کم تھے جو انھیں اپنی سابقہ روایات سے ہٹ جانے کی وجہ سے ہو رہے تھے۔ خود سرسید مرحوم کو اپنی زندگی میں اس کا احساس ہو چکا تھا کہ جدید تعلیم یافتہ اصحاب مذہب سے بیگانہ ہوتے جاتے ہیں۔ اس زیاں کا احساس شبلی کو بڑی شدت کے ساتھ ہوا۔ چونکہ اس زمانے میں عیسائی مشنریوں اور آریا سماجیوں کے حملے اسلام پر بدستور جاری تھے، نیز یورپ کے مستشرقین مسلمانوں کے علوم، تاریخ اور تمدن کو اپنے اعتراضات کا نشانہ بنانے میں بڑی شدت اختیار کر رہے تھے اور ان کے اعتراضات انگریزی تعلیم کے رواج کے ساتھ ساتھ بسرعت پھیل رہے تھے لہٰذا شبلی نے ان تقاضوں کے پیشِ نظر اسلام کی حمایت میں قلم اٹھانا ضروری سمجھا۔

اس زمانے کے علماء کا زورِ قلم تصوف، فقہ کے مسائل اور فرقہ وارانہ عقائد کی تردید پر صرف ہوتا تھا مگر شبلی نے، جو قدیم علماء کی صحبت سے فیض یاب ہو چکے تھے اور جدید تعلیم کے ارکان سے بھی مستفید ہوئے تھے، بڑی دانشمندی کے ساتھ افراط و تفریط کے درمیان ایک متوسط راستہ اختیار کیا۔ مثلاً مذہب کی رو سے انھوں نے جارحانہ جنگ کی تردید کی مگر جہاد کی اہمیت کے قائل رہے۔ پردہ اور تعلیمِ نسواں دونوں کی حمایت کی۔ فقہی مسائل پر بحث کرتے وقت روایت یا درایت کے درمیان ایک جہتی ثابت کی۔(۳۹) اسی طرح انھوں نے اسلاف کے علمی کارناموں پر غائر نظر ڈالنے کے بعد ابتدا ہی میں یہ معلوم کر لیا تھا کہ اسلامی تاریخ کے درخشندہ پہلوؤں کو مسلمانوں کے سامنے پیش کرنا چاہیے تاکہ ان کے دل میں اسلام اور مسلمانوں کے کارناموں سے محبت پیدا ہو۔(۴۰) اس مقصد کے لیے انھوں نے یہ سکیم تیار کی کہ:

۱۔ فلسفۂ حال کے اصول اور اس کا معتدبہ حصہ اردو زبان میں منتقل کیا جائے۔

۲۔ بتایا جائے کہ فلسفۂ حال کے کون کون سے مسائل مذہب کے خلاف ہیں۔ ان مسائل کو رد کیا جائے یا مذہب سے انھیں تطبیق دی جائے۔

۳۔ خالص اسلامی علوم مثلاً کلام، فقہ، اصول اور تفسیر کی تاریخ لکھی جائے اور ان پر ریویو کیا جائے۔

۴۔ مسلمانوں کی تہذیب و تمدن پر مضامین لکھے جائیں۔

شبلی نے انھی خطوط پر مقالے لکھے ہیں اور کتابیں تصنیف کی ہیں۔ نیز 'دارالمصنفین' کا قیام انھی مقاصدِ جلیلہ کی خاطر روبہ عمل لایا گیا۔

اسلامی تہذیب کے خوش آئند پہلوؤں کا انکشاف

شبلی نے اسلامی طرزِ حکومت کی صحیح تصویر کشی کے لیے حضرت عمر فاروقؓ کی حیاتِ مبارکہ (الفاروق) کا انتخاب کیا اور یہ

حقیقت ہے کہ انھوں نے محنت، تلاشِ حقائق، نکتہ سنجی اور دقیقہ رسی سے عہدِ حاضرہ کے اقتضا کے مطابق یہ تصویر بہت عمدگی سے کھینچی ہے۔ انھوں نے بجا طور پر دنیا کے تاریخ دانوں کو یہ چیلنج دیا ہے کہ اس جامع شخصیت کی مثال اگر ان کے کسی مرقع میں ہے تو پیش کریں۔

'علم الکلام'، 'الکلام' اور 'الغزالی' میں مسلمانوں کی علمی سرگرمیاں زیرِ بحث آئی ہیں۔ 'شعر العجم' سے ان کی ادب پروری ظاہر ہے۔ 'المامون' مسلمان خلفاء کی علم دوستی کی تصویر ہے۔ علاوہ ازیں ان کے متعدد مقالات متعصب معترضین کے ناروا الزامات کی تردید کرتے ہیں۔ مثلاً ہندوؤں کی طرف سے یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ مسلمانوں نے مذہبی تعصب کی وجہ سے ہندی علم و ادب پر کبھی توجہ نہیں کی۔ شبلی نے اس کا جواب 'مسلمانوں کی علمی بے تعصبی' اور 'بھاشا زبان اور مسلمان' میں دیا ہے۔ 'موبدانِ مجوس' میں تفصیل مہیا کی ہے کہ سلاطینِ ہند نے پارسی قوم کی سرپرستی کی ہے۔ جادوناتھ سرکار نے تاریخ ہند میں اورنگ زیب عالمگیر پر الزامات کی بوچھاڑ کر دی ہے، شبلی نے 'اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر' میں عالمگیر کے علمی، تمدنی اور انتظامی کارناموں کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ آرمینیا کے جھگڑے میں ترکوں پر بہت الزامات لگائے گئے تھے۔ یورپین اہلِ قلم دنیا کو یہ تاثر دے رہے تھے کہ مسلمانوں کے مذہب میں عیسائی رعایا سے ہر قسم کا ناجائز سلوک روا ہے۔ شبلی نے اس کا مدلل جواب 'حقوق الذمیین' کے عنوان سے شائع کیا اور تاریخی شواہد کی رو سے یہ ثابت کر دیا کہ اسلامی مملکتوں میں ذمیوں کے حقوق محفوظ رہے ہیں اور ان کے ساتھ فیاضی برتی گئی ہے۔ 'الجزیہ' میں بھی یہی مسئلہ زیرِ بحث ہے۔

'تراجم' کے زیرِ عنوان ایک مفصل مضمون یہ ثابت کرنے کے لیے لکھا ہے کہ عہدِ وسطیٰ میں مسلمانوں نے دنیا کی تمام قوموں کا علمی سرمایہ اپنی زبان میں منتقل کر لیا تھا۔ اگر دنیا میں مسلمانوں کا قدم نہ آتا تو یونان، مصر، ہند اور فارس کے علوم آج برباد ہو چکے ہوتے۔ 'اسلامی کتب خانے'، 'اسلامی حکومتیں اور شفاخانے'، 'ہندوستان میں اسلامی حکومت کے تمدن کا اثر'، 'مکینکس اور مسلمان'، 'فلسفۂ یونان اور اسلام'، 'مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم'، 'مدرسے اور دارالعلوم' میں انھی حقائق کی وضاحت کی گئی ہے۔ 'ابنِ رشد' میں یہ حقیقت آشکارا کی گئی ہے کہ ابنِ رشد اندلسی کا فلسفہ یورپ میں ایک مدت تک مقبول رہا ہے اور اس مسلمان عالم کی بدولت یورپ کی درسگاہیں علمی روشنی حاصل کرتی رہی ہیں۔ یورپ میں یہ الزام ضرب المثل کی صورت اختیار کر گیا تھا کہ مصر فتح کرنے پر مسلمانوں نے اسکندریہ کا کتب خانہ حضرت عمرؓ کے حکم سے جلا دیا تھا۔ شبلی نے 'کتب خانہ اسکندریہ' کے عنوان سے ایک تحقیقی مضمون لکھ کر اس الزام کے مخترع ابوالفرج یہودی کے ماخذ پر کاری ضرب لگائی ہے اور ثابت کیا کہ یہ کتب خانہ مسلمانوں سے بہت پہلے روما کے بادشاہ جولیس سیزر کے حکم سے جلا دیا گیا تھا۔

جرجی زیدان نامی ایک عیسائی مؤرخ نے جو شام کا باشندہ تھا، پانچ جلدوں میں 'تاریخ تمدنِ اسلامی' مرتب کی تھی۔ اس میں ایسا اسلوب اختیار کیا تھا کہ بظاہر ایک بات اسلام کا حسن نظر آتی تھی مگر درپردہ ایک مکروہ الزام ہوتی تھی۔ اس کتاب کا انگریزی اور اردو میں ترجمہ ہوا اور اس کے کچھ حصے مولوی فاضل کے امتحان میں بھی رکھے جانے کا اہتمام کیا جا رہا تھا کہ شبلی نے اس کی فریب کاریوں کی طرف توجہ کی اور 'الانتقاد علی التمدن الاسلامی' کے نام سے ایک رسالہ عربی میں لکھا۔ بعد میں اس کا ترجمہ 'تمدنِ اسلامی مصنفہ جرجی زیدان کی پردہ دری' کے زیرِ عنوان شائع کیا۔

تصانیف

تاریخی سوانح عمریاں

المامون (۱۲/اکتوبر ۱۸۸۹ء)

اس میں شبلی نے مامون الرشید کے عہد کی عمدہ تصویر کھینچی ہے۔ امین کی عیاشیوں کے مرقعے اور اس کا انجام اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ دلچسپی کے ساتھ ساتھ عبرت پذیری بھی موجود ہے۔ مامون کی کمزوریوں اور غلطیوں کی تاویل کی گئی ہے۔ گویا شبلی نے اپنے ہیرو سے اپنی محبت کا غیر معتدل اظہار کیا ہے۔ اس کے بعض عیوب کو عظیم ملکی اور سیاسی مصلحتوں کے تابع بتایا ہے۔ یہ کتاب اس زمانے کی معاشرت اور بغداد کی تہذیب کا مرقع ہے۔ سرسید نے اس کا دیباچہ لکھا ہے۔

مولانا کی یہ تصنیف ان کے نامور فرمانروایانِ اسلامی کی پہلی کڑی ہے۔

الفاروق (۱۵/جولائی ۱۸۹۸ء)

یہ کتاب ہندوستان کے کتب خانوں اور مصر و روم و شام کے علمی خزانوں سے استفادے کے بعد لکھی گئی ہے۔ شبلی اپنی تمام تصانیف میں اسے زیادہ پسند کرتے تھے۔ اس میں فاروقِ اعظمؓ کے حالاتِ زندگی کے ساتھ ان کے عہدِ خلافت کی انتظامی، معاشرتی اور تمدنی خصوصیات تفصیل کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔ غیر مسلم رعایا سے متعلق جو احکامات حضرت عمرؓ نے صادر فرمائے تھے انھیں یورپ کے مصنفین نے غلط رنگ دے کر اسلام پر بہت سے ناروا حملے کیے ہیں۔ شبلی نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ نہایت معقول تھے۔ حضرت عمرؓ کی دس سالہ خلافت کی ساری معاشرت، ملکی انتظامات، علمی، مذہبی اور ادبی زندگی کی جملہ خصوصیات درج کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ تاریخ صرف جنگ و جدل کے واقعات یا سیاسی جوڑ توڑ اور محلاتی سازشوں کا نام نہیں بلکہ انسانی تہذیب کی تصویر ہے۔

مسلمانوں کی فتوحات کی اسلامی اساس ظاہر کرنے کے بعد فاروقی فتوحات کا سکندر اور چنگیز کی فتوحات سے مقابلہ کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ فاروقی فتوحات میں قانون اور انصاف سے سرِ مو تجاوز نہیں کیا گیا اور یہ فتوحات دیگر فاتحین کے کارناموں کے برعکس دیرپا اور مستقل ہیں۔ حضرت عمرؓ کے نظامِ عسکری کا 'رومن امپائر' کے فوجی نظام سے اور قوانینِ ملکی کا 'رومن امپائر' کے 'قوانینِ دوازدہ' سے مقابلہ کر کے اپنے محبوب ہیرو کی برتری دکھائی ہے۔ مجموعی حیثیت سے یہ کتاب 'سیرۃ النبیؐ' کے بعد شبلی کی بہترین تصنیف ہے۔ سوانحی لحاظ سے مکمل اور مفصل ہے۔ مؤرخانہ غیر جانبداری نمایاں ہے۔ چند مواقع پر صاحبِ سوانح کے مزاج کی تیزی کا اعتراف بھی کیا گیا ہے۔ اس کے ترجمے فارسی، عربی اور انگریزی میں ہو چکے ہیں۔

سیرۃ النعمان (۱۵/دسمبر ۱۸۹۳ء)

سلسلۂ ناموران اسلام کی یہ کڑی حضرت امام اعظم ابوحنیفہ نعمان بن ثابتؒ کی سوانح عمری ہے۔ حصہ اول میں سوانح حیات کی تفصیل ہے، حصہ دوم میں تدوینِ فقہ اور امام صاحب کے طریقِ اجتہاد کی وضاحت ہے، آخر میں ان کے نامور تلامذہ کے حالات ہیں۔ اس میں امام صاحب کی تصویر بشری عادات و اطوار کی مظہر اور سادہ ہے۔ خوش اعتقادی سے علیحدہ رہ کر ان کی بعض بشری کمزوریوں کو بھی دکھایا گیا ہے۔ ان کے فقہی اجتہادات سے متعلق لکھتے ہیں "یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ ان کے سب مسائل یقینی اور صحیح ہیں۔ امام ابوحنیفہ مجتہد تھے پیغمبر نہ تھے اس لیے ان کے مسائل میں غلطی کا ہونا ممکن ہے۔" شبلی نے اس کتاب میں فقہ حنفی کی عقلی اور تمدنی بنیاد کی وضاحت کی ہے۔

الغزالی (دسمبر ۱۹۰۱ء)

امام غزالی کی یہ سوانح عمری شبلی کے سلسلۂ کلامیہ کی ایک کڑی ہے۔ اس میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ غزالی کے کمالات میں فلسفے کو بڑا دخل ہے اور ان کی ذہنی اور روحانی تکمیل میں تصوف کو خاص اہمیت ہے۔ اس میں اجتہاد اور آزادیِ رائے کی اہمیت واضح کی گئی ہے۔ اگرچہ سوانحی لحاظ سے اس کتاب میں خامیاں بھی ہیں مگر علمی نقطۂ نظر سے یہ کتاب عمدہ ہے۔ اس میں شبلی کے کلامی خیالات بخوبی واضح ہیں۔ اس کتاب کے لکھنے کی تحریک سرسید نے ۱۸۹۳ء میں کی تھی۔

سوانح مولانا روم (۱۹۰۳ء)

یہ بھی سلسلۂ کلامیہ سے متعلق ہے۔ اس میں جلال الدین رومیؒ کو ایک مفکر کی حیثیت سے اور ان کی 'مثنوی معنوی' کو عقائد اور کلام کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اگرچہ اس میں صاحبِ سوانح کی زندگی کے بعض دلچسپ واقعات درج کیے گئے ہیں تاہم سوانحی نقطۂ نظر سے یہ کتاب نامکمل ہے۔ کتاب کا وہ حصہ اہم ہے جہاں رومی کا فلسفۂ حیات، جذب و مستی، سعی پیہم اور ارتقائے روحانی کے بارے میں لکھا گیا ہے۔

سیرت النبیؐ

سیرت النبیؐ کے چھ حصے ہیں۔ حصہ اول کا مقدمہ نہایت جامع اور بصیرت افروز ہے۔ فنِ روایت کے بعد سیرت کے فن اور مقام پر تبصرہ کر کے سیرت پر یورپین تصانیف کی حقیقت واضح کی ہے۔ عرب کی تاریخ قبل از اسلام بیان کر کے حضورؐ کا سلسلۂ نسب درج کیا ہے۔ ظہورِ قدسی، ہجرت اور غزوات مثلاً غزوۂ بدر، غزوۂ احد، صلح حدیبیہ وغیرہ پر تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ مختلف سلاطین وقت کے نام حضورؐ کے گرامی نامے لکھنے کی وضاحت کی ہے۔ فتحِ مکہ کے حالات و واقعات پر تبصرہ کیا ہے۔

حصہ دوم اسلام کی پر امن زندگی، تاسیس، حکومتِ الٰہیہ، وفات، متروکات، شمائل، معمولات، خطابت، عبادات، اخلاق، ازواجِ مطہرات اور معاشرت ایسے عنوانات پر مشتمل ہے۔

حصہ سوم میں دلائل و معجزات، فلسفۂ قدیم، علمِ کلام اور معجزات، معجزات اور فلسفۂ جدید، امکانِ معجزات، یقینِ معجزات، غایتِ معجزات، معجزات اور قرآن، معراج، شقِ صدر، حضورؐ کی پیشگوئیاں، مختلف معجزات اور خصائلِ نبویؐ کے عنوانات ہیں۔ ان موضوعات پر مؤلف کی تحقیق قابلِ ستائش ہے۔

حصہ چہارم میں منصبِ نبوت، بعثتِ نبویؐ کے وقت دنیا کی اخلاقی حالت، ظہورِ اسلام کے وقت عرب کی حالتِ مذہبی، عربوں کی خصوصیات، تبلیغِ نبویؐ اور اس کے اصول، کامیابی کے اسباب، تعلیماتِ نبویؐ کی ہمہ گیری، عقائد یعنی اللہ، فرشتوں، رسولوں، کتابِ الٰہی، آخرت پر ایمان، برزخ، قیامت، دوزخ اور جنت، قضا و قدر اور ایمان کے نتائج پر مفصل اور مدلل بحثیں شامل ہیں۔ اس حصے میں نہایت نازک اور دقیق مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

حصہ پنجم میں عملِ صالح، عباداتِ بدنی و مالی مثلاً زکوٰۃ، روزہ، حج، جہاد نیز عباداتِ قلبی مثلاً تقویٰ، اخلاق، توکل، صبر اور شکر کے عنوانات پر مباحث ہیں۔

حصہ ششم میں تعلیماتِ نبویؐ کے اثرات سے اس طرح بحث کی ہے کہ پہلے اسلام اور اخلاقِ حسنہ کا باب ہے۔ اس کے بعد دنیا کے معلمینِ اخلاق میں حضورؐ کا امتیاز واضح کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی فلسفۂ اخلاق، اسلام کی اخلاقی تعلیم کا تکمیلی کارنامہ، حقوق و فرائض اور فضائلِ اخلاق کے موضوعات پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد رذائل مثلاً شراب نوشی، بغض و کینہ

وغیرہ کی خرابیاں گنائی ہیں۔ آخر میں آداب پر اظہار خیال کیا ہے۔

'سیرت النبیؐ' کی پہلی دو جلدیں مولانا شبلی کے اپنے قلم سے ہیں۔ انھوں نے اس عظیم کام کے لیے ۱۹۱۲ء میں مجلس تالیف سیرت' کے نام سے ایک کمیٹی بنائی تھی۔ ریاست بھوپال کی نواب سلطان جہاں بیگم صاحبہ نے اس کار خیر کے لیے مالی مدد دی۔ شبلی نے ۱۹۱۲ء میں اس منصوبے کو شروع کیا۔ جنوری ۱۹۱۳ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں "سیرت النبیؐ بقدر امکان ہوتی جاتی ہے۔ یہ عمر بھر کا حاصل اور وسیلۂ نجات ہے۔"(۴۱) پہلی جلد ۱۹۱۳ء میں تیار ہو گئی تھی۔ بقیہ جلدوں کا خاکہ، طریق کار اور اہم تنقیدی باتیں بھی شبلی کے افکار کا ماحصل ہیں، مگر ان جلدوں کی زبان اور اسلوب بیان شبلی کے نامور شاگرد مولانا سید سلیمان ندوی کا ہے جن کی تصریح انھوں نے جلد اول کے دیباچے میں کر دی ہے اور جہاں کہیں اپنے استاد شبلی سے اختلاف کیا ہے اسے بھی ظاہر کر دیا ہے۔

اس موضوع پر اس درجے کی کوئی مستند اور جامع تصنیف دنیا کی کسی زبان میں آج تک نہیں لکھی گئی۔

شبلی کا نظریۂ تاریخ

شبلی مغربی مؤرخین میں سے کارلائل کے نظریات سے کافی متاثر ہیں۔ کارلائل کا یہ نظریہ ہے کہ تاریخ غیر معمولی افراد و نامور اشخاص کے لائے ہوئے تغیرات و انقلابات کا نام ہے۔ گبن کی کتاب 'رومن امپائر' میں جس بین الاقوامیت کی ترجمانی کی گئی ہے، وہ شبلی کے مزاج کے موافق ہے۔ علاوہ ازیں اس نے مسلمانوں کو مہذب اقوام میں شمار کر کے متعصب مغربی مؤرخین سے اختلاف کیا ہے۔ اس کی یہ انصاف پروری بھی شبلی کے نزدیک قابل احترام ہے۔ ان دو مشہور مؤرخین کے علاوہ شبلی بکل کی تاریخ 'تمدن انگلستان' سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ بکل نے معاشرت پر طبعی حالات کے اثرات بڑی خوبی سے ثابت کیے ہیں۔ شبلی اس اثر پذیری کے معترف ہیں اور وہ اپنی تصانیف میں انھی نظریات پر عمل پیرا دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں تاریخ ادب سے زیادہ سائنس کی ایک شاخ ہے۔ انھوں نے یہ کہا ہے کہ سچائی اور جامعیت اسلامی تاریخ کے دو واضح کمالات ہیں۔ یورپین مصنفین نے مسلمانوں کے طریق کار کو نہ سمجھتے ہوئے کہیں دانستہ اور کہیں تعصب کی بنا پر تاریخ اسلام بالخصوص حضورﷺ کی سیرت پاک بیان کرنے میں سخت ناانصافیاں کی ہیں۔ وہ جان بوجھ کر سیرت کی کتابوں سے کم اور 'مغازی' کی کتابوں سے زیادہ استفادہ کرتے ہیں اور مسلمان سیرت نگاروں کے ان اصولوں کی پروا نہیں کرتے جنھیں وہ جرح و تعدیل کرتے وقت شروع سے ملحوظ رکھتے چلے آئے ہیں۔ مغربی مؤرخین ایک رائے پہلے سے قائم کر لیتے ہیں اور پھر واقعات کو اس کے مطابق ڈھالتے چلے جاتے ہیں۔ ان واقعات کے انتخاب میں ضعیف اور بے بنیاد روایتوں سے زیادہ مدد لیتے ہیں۔ حالانکہ بقول شبلی ایک مؤرخ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہونی چاہیے کہ وہ ہر حال میں غیر جانبدار رہے، حقائق کا ادراک کرے اور ان کی روشنی میں نتائج کا استنباط کرے۔ یورپین مؤرخوں کی غلط بیانیوں کی ایک بڑی وجہ صلیبی جنگوں کا پیدا کردہ تعصب بھی ہے۔ جدید دور کی محدود اور تنگ نظر قومیت کا بھوت اس تعصب کے اثرات زائل نہیں ہونے دیتا۔

سوانح نگاری میں شبلی کا انداز ایک مؤرخ کا سا ہے۔ وہ سوانح عمریوں کو پھیلا کر تاریخ بنا دیتے ہیں۔ واقعات کی صداقت اور سچائی پر زور دیتے ہیں۔ اگرچہ وہ اپنے ہیرو کے بشری خط و خال دکھانے ضروری قرار دیتے ہیں مگر وہ بالعموم ایسے بزرگ اشخاص کی سیرت لکھتے ہیں جن کی بشری کمزوریوں کا تذکرہ کرنا سہل نہیں۔ اس کے باوجود وہ اپنی مؤلفہ سوانحی کتابوں میں کہیں کہیں فطرت انسانی کی جھلکیاں بھی دکھاتے ہیں۔

تنقیدی کتابیں

موازنۂ انیس و دبیر (۱۹۰۶ء)

یہ حیدرآباد دکن کے زمانۂ قیام کی تصنیف ہے۔ اس زمانے میں مولانا کلامیات کے ساتھ ساتھ ادبیات میں بھی خاص دلچسپی لیتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے شاعری کی تنقید سے متعلق اصول و قواعد بیان کرنے کے بعد انیس و دبیر کے شاعرانہ کمالات کا موازنہ کیا ہے اور اس میں انیس کے محاسن دل کھول کر بیان کیے ہیں۔ انیس کے اشعار کا انتخاب بھی عمدہ ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شبلی کے اعلیٰ مذاق سخن کا معترف ہونا پڑتا ہے۔ نظیر الحسن رضوی نے اس کتاب کا جواب 'المیزان' کے عنوان سے لکھا ہے اور وہ تمام خصوصیات جو شبلی نے انیس کے کلام میں دکھائی ہیں، رضوی صاحب نے دبیر کے ہاں بھی ان کی موجودگی ثابت کی ہے۔ شبلی نے اس سنجیدہ جواب کو پسند کیا ہے۔(۴۲) اگرچہ یہ درست ہے کہ 'موازنہ' دراصل معتدل موازنہ نہیں ہے اور اس میں مرثیہ گوئی کی تاریخ بھی مجمل اور سرسری ہے، دبیر پر نقد و جرح بھی ادھوری ہے، تاہم شبلی کے فیصلے اکثر و بیشتر صحیح ہیں اور 'المیزان' کی موشگافیاں انھیں غلط ثابت نہیں کر سکیں۔

شعرالعجم

مولانا شبلی نے ۱۹۰۶ء میں چند ماہ کے لیے بنارس میں قیام کیا۔ فرصت کے لمحات میں انھیں شعرائے عجم کی شاعری سے دل بہلانے کا کافی موقع ملا۔ بقول سید سلیمان ندوی: انھیں اسی عرصے میں فارسی شاعری کی تاریخ یعنی 'شعرالعجم'(۴۳) کی تصنیف کا خیال آیا اور وہ ۱۹۰۷ء سے اس کام میں باقاعدگی کے ساتھ مصروف ہو گئے۔ اس سے پہلے وہ 'موازنہ' لکھ چکے تھے جس سے ان کی تنقیدی صلاحیت اور مذاق سخن کا اندازہ اہل علم کو ہو چکا تھا۔ 'شعرالعجم' میں ان کے تنقیدی رجحانات تفصیل کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ اگرچہ شعرائے ایران کے تذکرے شرح و بسط کے ساتھ موجود ہیں لیکن جو چیز 'شعرالعجم' کو ان پر فوقیت دیتی ہے وہ مولانا کی سخن فہمی ہے۔ شعراء کے کلام پر ریویو کرتے وقت وہ اشعار جس خوبی کے ساتھ پیش کرتے ہیں وہ انھی کا حصہ ہے۔

حافظ محمود شیرانی نے 'شعرالعجم' پر مبسوط تنقید کی ہے اور اس کی تاریخی غلطیاں دکھائی ہیں(۴۴) تاہم انھیں یہ تسلیم کرنا پڑا ہے کہ فارسی نظم کی تاریخ، تنقید پر فارسی اور اردو میں اب تک جس قدر کتابیں لکھی گئی ہیں 'شعرالعجم' ان میں بہترین تصنیف مانی جا سکتی ہے۔

'شعرالعجم' کا چوتھا اور پانچواں حصہ اس لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ انھی جلدوں میں شبلی کی وسعت نظر، بلندی ذوق، جامعیت اور صحیح مذاق سخن کے جوہر کھلتے ہیں۔ انھوں نے مغربی تنقید کے اصولوں سے استفادہ بھی کیا ہے مگر اس کی ساری وضع قطع مشرقی ہے۔ یہی اس کے اصول 'مقدمۂ شعر و شاعری' کے مقابلے میں زیادہ مانوس ہیں اور یہ تصنیف مغرب کے بڑے بڑے تنقید نگاروں کے ناموں کی بھرمار سے پاک ہے تاہم مقدمہ شعر و شاعری سے بھی استفادہ ظاہر ہے۔(۴۵) 'شعرالعجم' کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ شبلی کا ادبی ذوق مکمل اور پختہ ہے۔ ان کی لطافت طبع، روشن دماغی، رنگین مزاجی، جمالیاتی ذوق اور آرائش جمال اس تصنیف سے ظاہر ہے۔

بحیثیت نقاد

شبلی شاعری میں پیغام کی تلاش کرتے ہیں اور ایک اخلاقی روح کو ضروری سمجھتے ہیں، گویا اسے اعلیٰ انسانی شرافتوں اور کمالات کو ابھارنے کا کام سرانجام دینا چاہیے۔ آزادی، انقلاب اور حریت کا مبلغ اور ترجمان ہونا چاہیے۔ ان کا یہ عقیدہ ہے کہ شاعری

کا نصب العین یہ ہونا چاہیے کہ وہ مقصدیت کے باوجود فطرت کی تکمیل کرے اور حسن کے اعلیٰ اور مثالی پیکروں کی مصوری کرے، گویا وہ جمالیات پر فریفتہ ہیں مگر افادیت سے قطع نظر کرنا گوارا نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک شعر کی بنیاد مصوری جذبات وتخیل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شاعری کی معنوی تقسیم کرتے ہیں۔ یعنی رزمیہ، عشقیہ، فخریہ اور اخلاقی وغیرہ اور اس تقسیم میں نفسِ مضمون کے مقابلے میں جمالیاتی اور تاثراتی عناصر پر زیادہ زور دیتے ہیں۔

کلامیات

بحیثیت متکلم

شبلی نے سوانح مولانا روم میں رومیؒ کو زمرۂ متکلمین میں شامل کیا ہے۔ انھوں نے جس طرح رومیؒ کے اشعار سے علمِ کلام کے بنیادی مسائل پر روشنی ڈالی ہے اس سے جہاں شبلی کی نکتہ آفرینی کا ثبوت ملتا ہے وہاں یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ انھیں علمِ کلام سے ایک خاص قسم کا فطری لگاؤ تھا۔ ان کا یہ شغف اور انہماک ان کی دو اہم تصانیف 'علم الکلام' اور 'الکلام' میں بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

علم الکلام (۱۹۰۳ء)

یہ کتاب مسلمانوں کے علمِ کلام یعنی مذہب کو فلسفے سے تطبیق دینے کی مساعی کی ایک مفصل تاریخ ہے۔ چونکہ شبلی کے زمانے میں ضرورت تھی کہ فلسفہ آمیز علوم کے مسائل قوم کے سامنے پیش کیے جائیں اور اجتہاد و آزادیٔ رائے کی تحریک کو صحیح بنیادوں پر چلایا جائے اس لیے شبلی نے 'الغزالی' میں بھی اسی مقصد سے فلسفیانہ مسائل پر دل کھول کر بحث کی ہے اور امام غزالیؒ کی صرف انھی تصانیف پر خاص توجہ کی ہے جن میں عقلیات کے مباحث ہیں۔

شبلی نے اپنے سلسلۂ کلامیہ میں علمِ کلام سے متعلق جن مسائل کو چھیڑا ہے ان میں سے اکثر پر سرسید اپنی تصانیف میں طبع آزمائی کر چکے تھے۔ مگر شبلی نے انھیں درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ ہمارے نزدیک اس کی وجہ شبلی کی غیر معمولی احتیاط ہے جو انھوں نے سرسید کی نسبت علماء کے خیالات کو جانتے ہوئے روا رکھی ہے۔ اس احتیاط کی وجہ سے شبلی کی مخالفت علماء کے طبقے کی جانب سے سرسید کے مقابلے میں بہت کم ہوئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سرسید نے مسائلِ کلامیہ پر بحث کرتے وقت جدید کو بہت زیادہ اہمیت دی تھی اور قدیم سے صرفِ نظر کیا تھا، لیکن شبلی نے متوسط راستہ اختیار کیا ہے۔

چونکہ وہ قدیم سے اپنا رشتہ منقطع کرنا معز سمجھتے تھے لہٰذا انھوں نے 'علم الکلام' کو از سرِ نو مرتب کرتے وقت بزرگانِ سلف کے مقرر کردہ اصولوں سے حتی الامکان انحراف نہیں کیا۔ تاہم جہاں کہیں انھوں نے اجتہاد سے کام لیا ہے وہیں اپنی مخالفت کا سامان پیدا کیا ہے۔ اس تصنیف سے ظاہر ہے کہ شبلی کے نزدیک علمِ کلام کے دو شعبے ہیں۔ پہلا اسلامی فرقوں کے باہمی اختلافات سے متعلق ہے دوسرا فلسفہ وحکمت کے مقابلے میں ایجاد ہوا ہے۔ وہ ان دونوں شعبوں کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے اس کی وضاحت کی ہے کہ فلسفہ وحکمت کے مسائل اسلامی تاریخ کے ہر دور میں خاصے مقبول رہے ہیں اور مسلمانوں میں عقائد کا اختلاف اکثر سیاسی اسباب کی بنا پر ہوتا رہا ہے۔ انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ مسلمانوں کے فلسفے کو تمام تر یونانی فلسفے کی خوشہ چینی قرار دینا ناانصافی ہے۔ مسلمانوں نے فلسفۂ یونان سے بلاشبہ استفادہ کیا ہے مگر انھوں نے اپنی طرف سے اس کے خزائن میں جو اضافے کیے ہیں وہ بھی اہم بلکہ عظیم تصور کیے جا سکتے ہیں۔

شبلی امام غزالی، امام ابن تیمیہ، اور شاہ ولی اللہ سے بہت متاثر ہیں اور وہ ان کے فیض سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ جہاں

دین میں سنت کے اتباع کو بڑی اہمیت اور اساسی حیثیت حاصل ہے وہاں دین کے اسرار وحکم کو عقل کی رو سے سمجھنا اور سمجھانا بھی دین کی ایک بہت بڑی خدمت ہے۔

الکلام (۱۹۰۴ء)

اس کتاب میں ان دو اصولوں سے مفصل بحث ہے: ا۔ وجود باری ۲۔ نبوت۔ باقی مباحث ضمناً بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں شبلی کے فلسفۂ مذہب کی وضاحت ہوتی ہے۔ ابتداہی میں وہ اس نکتے کی وضاحت کر دیتے ہیں کہ جدید علمِ کلام قدیم سے اس صورت میں مختلف ہے کہ قدیم میں صرف عقائد سے بحث ہوتی ہے مگر جدید میں عقائد سے کہیں زیادہ مذہب کے قانونی، اخلاقی اور تمدنی مسائل کو عقل کی رو سے صحیح ثابت کرنا ضروری ہے مثلاً تعدد نکاح، طلاق، غلامی، جہاد وغیرہ۔[۳۶] لہٰذا وہ ان مسائل پر مفصل بحث کرتے ہیں۔

وہ ثابت کرتے ہیں کہ اسلام تمدن وترقی کا مانع نہیں بلکہ اس کی راہِ عمل تمدن اور ترقی کی موید ہے۔ اس سلسلے میں وہ مساوات، مذہبی بے تعصبی، حکومتِ جمہوری، تقسیمِ عمل، علمی ترقی کی انتہا نہ ہونا، رہبانیت کا مٹانا اور دنیا کا مرتبہ جیسے عنوانات پر اسلامی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ اسلام میں عورتوں کے حقوق اور 'رومن لا' کا موازنہ کر کے اسلامی اصولوں کی فوقیت جتاتے ہیں۔

'علم الکلام' اور 'الکلام' لکھ کر شبلی نے اردو ادب کو ایک نئے علم سے روشناس کیا ہے اور مذہب کی بہت بڑی خدمت کی ہے۔ اس زمانے میں مغربی علوم کی اشاعت اور فلسفۂ جدید کی شہرت کی بدولت مسلمانوں کے دلوں میں بہت سے شکوک پیدا ہو رہے تھے اور یہ بدگمانی پھیل گئی تھی کہ سائنس کے مسلمات کو ماننے کے لیے مذہب سے انکار ضروری ہے۔ مسلمان علومِ جدیدہ کے گوناگوں فوائد کا احساس رکھنے کے باوجود مذہب کے دائرۂ عمل میں کسی ایسی مداخلت کو نقصانِ عظیم سمجھتے ہیں۔ لہٰذا اس امر کی ضرورت تھی کہ ان کے سامنے مذہب اور سائنس کا تصادم بھیانک صورت میں پیش کرنے کی بجائے حکیمانہ رنگ میں بیان کیا جائے۔

سفرنامہ مصر وروم وشام (۱۸۹۴ء)

شبلی مئی ۱۸۹۲ء میں ممالکِ اسلامیہ کے سفر پر روانہ ہوئے۔ قسطنطنیہ، بیروت، بیت المقدس اور قاہرہ کے علمی خزانوں سے استفادہ کیا۔ نایاب کتب سے نوٹس لیے۔ وہاں کی علمی اور تعلیمی فضا سے متاثر ہوئے۔ ہندوستان واپس آ کر اس سفر کے تفصیلی حالات 'سفر نامہ مصر وروم وشام' کے عنوان سے شائع کیے۔ اس سفر کی بدولت شبلی کے خیالات میں جو تبدیلی اور ترقی واقع ہوئی اس کا نتیجہ چند سال بعد ندوہ کے تعلیمی نظام کی صورت میں نکلا۔

شعر وسخن

شبلی کی کلیاتِ اردو میں قصائد وغیرہ کے علاوہ سیاسی، مذہبی اور تاریخی موضوعات پر نظمیں شامل ہیں اور کلیاتِ فارسی میں چار مجموعے دستۂ گل، بوئے گل اور برگِ گل یکجا کیے گئے ہیں۔

شبلی شاعرانہ دل ودماغ کے مالک تھے۔ انھوں نے اردو میں بھی شعر کہے ہیں اور فارسی میں بھی۔ اردو میں ان کی نظمیں اعلیٰ درجے کی ہیں۔ ان کی ابتدائی نظموں میں 'مثنوی صبحِ امید' (۱۸۸۵ء) ہے جس میں مسلمانوں کی حالت اور سرسید کی تحریک کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ مثنوی 'تماشائے عبرت' (۱۸۹۴ء) 'مسدسِ حالی' کے رنگ میں ہے۔

۱۹۱۱ء میں تقسیمِ بنگال پر مسلمان غیر معمولی طور پر مضطرب تھے کہ جنگِ بلقان نے اس اضطراب میں اور اضافہ کر دیا۔ اس

زمانے میں شبلی نے ایک نظم بعنوان 'شہر آشوب اسلام' لکھی۔ اس نظم میں بڑا درد و اثر ہے۔ یہ مشہور نظم یوں شروع ہوتی ہے:

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشاں کب تک　　چراغ کشتۂ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک

جب ۱۹۱۳ء میں مسجد کانپور کا دردناک واقعہ پیش آیا تو انھوں نے 'ہم کشتگانِ معرکۂ کانپور ہیں' کے عنوان سے نظم لکھ کر مسلمانوں میں ایک نئی تڑپ پیدا کر دی۔

مذہبی اور تاریخی نظمیں

ان نظموں کا ماحصل یہ ہے کہ مسلمانوں کے زوال کا سبب مذہب سے بیزاری اور بے عملی ہے۔ قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں کی طرح آج بھی ہم مذہبی تعلیمات پر عمل کر کے قعرِ مذلّت سے نکل سکتے ہیں۔ ان کے نزدیک پستیِ قوم کا سبب:

ترکِ پابندیِ اسلام ہے اسلام نہیں

گویا وہ سرسید کے برعکس مسلمانوں کی پستی کا سبب ان کا مادی امور میں پیچھے رہنا نہیں بلکہ اصول اور روایاتِ اسلامی سے انحراف بتاتے ہیں۔ ان کی تاریخی نظمیں واقعہ نگاری، تحقیق، تصویرکشی اور تاثیر کے کامیاب مرقعے ہیں۔ جو عموماً اسلامی تاریخ کے قدیم واقعات سے اخذ کیے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں 'عدلِ جہانگیری' خصوصاً اہمیت رکھتی ہے جس سے فنِ شاعری پر ان کی دسترس ظاہر ہے۔

کلام کی خصوصیات

شبلی نے اپنی اردو شاعری کی بدولت ایک طرف ایک ہندوستانی کی حیثیت سے تحریکِ آزادی کو تقویت دی ہے اور دوسری طرف بحیثیتِ مسلمان عالمِ اسلام کی خدمت کو اپنا شعار بنایا ہے اور اہتمام کے ساتھ ترکوں کی بھرپور حمایت کی ہے:

مراکش جا چکا فارس گیا اب دیکھنا یہ ہے　　کہ جیتا ہے یہ ٹرکی کا مریضِ سخت جاں کب تک
زوالِ دولتِ عثماں زوالِ شرع و ملت ہے　　عزیزو فکرِ فرزند و عیال و خانماں کب تک

شبلی ایک حساس انسان تھے۔ ان کے قلب و نظر میں مجازی حسن سے متاثر ہونے کی استعداد بھی تھی اور یہ حسن جہاں کہیں بھی نظر آتا وہ اسے پسند کرتے تھے۔ اس لیے فارسی کلام میں انھوں نے پُر تاثیر عشقیہ اشعار نکالے ہیں۔

مکاتیبِ شبلی

شبلی کے مکتوبات کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

۱۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ اول (۱۹۱۶ء)۔ ۲۔ مکاتیبِ شبلی، حصہ دوم (۱۹۱۷ء)۔ ۳۔ خطوطِ شبلی۔

ان خطوط میں جو اپنے وقت کے عالموں، عزیزوں، دوستوں، شاگردوں اور چند شائستہ خواتین کے نام ہیں، مذہبی، علمی، تدریسی، سیاسی اور اصلاحی مسائل کا بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ شبلی کے مکاتیب عموماً مختصر ہوتے ہیں۔ القاب و آداب کی بالعموم پروا نہیں کرتے، اکثر بلا تمہید مطلب شروع کر دیتے ہیں۔ ان میں نکتہ آفرینی، خوش طبعی اور شوخی نمایاں ہے۔ شبلی کے مکاتیب سے ان کی گوناگوں مصروفیتیں معلوم ہوتی ہیں۔ ان مکتوبات کا دائرۂ کار وسیع ہے اور ان کا مطالعہ شبلی کی زندگی کے کئی پوشیدہ گوشوں کو بے نقاب کرتا ہے۔

بحیثیتِ مقالہ نگار

شبلی کی زندگی ہی میں ان کے چند تاریخی اور علمی مضامین 'رسائلِ شبلی' اور 'مقالاتِ شبلی' کے نام سے شائع ہوئے۔ ان کی

وفات کے بعد سید سلیمان ندوی نے آٹھ جلدوں میں ان کے تمام مقالات اور مضامین موضوعات کے مطابق ترتیب دے کر 'مقالاتِ شبلی' کے نام سے شائع کیے۔ پہلی جلد ۱۹۳۰ء میں اور آخری جلد ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی۔ ان جلدوں کے مقالات مذہبی، ادبی، تعلیمی، تنقیدی، تاریخی، فلسفیانہ اور سیاسی مضامین پر مشتمل ہیں۔ ان کی تعداد ایک سو انتیس (۱۲۹) ہے۔ یہ مقالے معارف (علی گڑھ) دکن ریویو، انسٹی ٹیوٹ گزٹ، تہذیب الاخلاق، مسلم گزٹ اور الندوہ کی پرانی فائلوں سے تلاش کر کے یکجا کیے گئے ہیں۔ شبلی کے مندرجہ ذیل مقالات نہایت اہم ہیں اور ان کی افادیت آج بھی بدستور ہے:

۱۔	تاریخ ترتیبِ قرآن	جلد اول	۹۔	ابنِ رشد	جلد پنجم
۲۔	حقوق الذمیین	ایضاً	۱۰۔	علامہ ابنِ تیمیہ	ایضاً
۳۔	الجزیہ	ایضاً	۱۱۔	متنبی	ایضاً
۴۔	شعر العرب	جلد دوم	۱۲۔	کتب خانۂ اسکندریہ	جلد ششم
۵۔	مسلمانوں کی گذشتہ تعلیم	جلد سوم	۱۳۔	اسلامی کتب خانے	ایضاً
۶۔	تزکِ جہانگیری	جلد چہارم	۱۴۔	تراجم	ایضاً
۷۔	تمدنِ اسلامی از جرجی زیدان	ایضاً	۱۵۔	فلسفۂ یونان اور اسلام	جلد ہفتم
۸۔	المعتزلہ والاعتزال	جلد پنجم	۱۶۔	اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر (۱۹۰۸ء)	

ان مقالات میں مسلمان حکمرانوں کا انتظامِ عدالت، ان کے عہد کی تعلیمات، حسنِ معاشرت اور نظم و نسق کی خوبی واضح ہوتی ہے۔ اسلام کے شاندار ماضی سے دلچسپی پیدا ہوتی ہے اور مغربی استعمار کا لایا ہوا احساسِ کمتری دور ہونے لگتا ہے۔ شبلی کی قوتِ استدلال، زوردار طرزِ تحریر، علمیت اور تحقیق کی بدولت ان کے اکثر دعووں کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔

شبلی کا اسلوبِ بیان

شبلی کی تحریریں جوشِ بیان سے لبریز ہیں۔ اس کی ایک وجہ ان کی طبیعت میں شدید احساسِ فخر ہے۔ ان کی قوتِ بیان مسلمہ اور ان کی تحریروں کا ظاہری منطقی ڈھانچہ چست اور منظم ہے۔ ان کی علمیت، مقصدیت اور خلوص، ان کی تحقیق اور تاریخی شواہد ان کی تحریروں کو پُر رعب اور باوقار بنا دیتے ہیں۔ ان کی نثر بظاہر سادہ ہوتی ہے مگر اس میں حسن و پرکاری کی ایک شان ہوتی ہے۔ فقرے چست، جملے منظم، تشبیہیں کم مگر جہاں ہیں موقع محل کی رو سے نفیس ہیں۔ استعارے لطیف اور کنایے دلپذیر ہیں۔ فارسی کی رنگین ترکیبیں، اردو کے برمحل محاوروں کے ساتھ مل کر کلام میں رعنائی پیدا کرتی ہیں۔ انھی ترکیبوں سے ان کی نثر میں چستی بھی آتی ہے اور چمک بھی، اختصار اور ایجاز بھی ہے اور لطف و جوش بھی۔ جب مبالغہ آرائی سے کام لیتے ہیں تو بیان کی اثر انگیزی بڑھ جاتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہی مبالغے اور استعارے کبھی کبھی تاریخی حقیقت پسندی کی راہ میں رکاوٹ بھی بن جاتے ہیں۔ ان کی نثر میں شاعرانہ رمزیت بھی حسن پیدا کرتی ہے۔ ان کی ترکیبیں ان کی خوش مذاقی اور ذوقِ سلیم کی آئینہ دار ہیں۔ وہ الفاظ اور تراکیب کی مدد سے صوتی اثرات پیدا کر کے عبارت میں اثر اور جوش پیدا کرنے پر بخوبی قادر ہیں۔

شبلی کی نثر کی ایک نمایاں خصوصیت ان کی طنز نگاری ہے۔ وہ بالعموم فارسی یا اردو کا کوئی برمحل شعر لکھ کر اپنے مخالف پر ایسے

پیرائے میں طنز و تعریض کر جاتے ہیں کہ ان کی چابکدستی اور حاضر دماغی کی داد دینی پڑتی ہے۔ ان کا وار بالعموم انگریزی تعلیم یافتہ گروہ، کوتاہ نظر مسلم علماء، یورپ کے متعصب مؤرخین اور مطلب پرست سیاست دانوں پر ہوتا ہے۔

(د) محمد حسین آزاد

سوانح

محمد حسین آزاد بتاریخ ۱۰ر جون ۱۸۳۰ء بروز جمعرات دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام محمد باقر تھا جن کا شمار دہلی کی ممتاز شخصیتوں میں ہوتا تھا۔ انھوں نے ۱۸۳۶ء میں 'دہلی اردو اخبار' جاری کر کے شمالی ہند میں اردو صحافت کی بنیاد ڈالی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد آزاد ۱۸۴۶ء کے قریب دہلی کالج میں داخل ہوئے اور چار سال بعد فارغ التحصیل ہو کر صحافت میں اپنے والد کا ہاتھ بٹانے لگے۔ اگرچہ آزاد نے زمانۂ طالب علمی میں انگریزی تعلیم حاصل نہیں کی لیکن فلسفہ، اقتصادیات، تاریخ وغیرہ کی مستند تصانیف کے تراجم کی مدد سے، جو داخلِ نصاب تھیں، علوم مروجہ میں اچھی خاصی استعداد پیدا کر لی تھی۔ یہیں سے ان کی اس وسعتِ نظر اور جدید رجحانات میں دلچسپی کا آغاز ہوتا ہے جنھیں بعد میں لاہور کی علم دوست فضا میں مزید نشوونما کے مواقع میسر آئے۔

دہلی کالج میں تعلیم کی وجہ سے آزاد کے خیالات کا رخ بدل گیا تھا اور ان میں تعلیم و تہذیب کے جدید رجحانات سے مناسبت پیدا ہو گئی تھی لیکن ان کی طبیعت کا دوہرا رخ جو ان کے اور اس دور کے دیگر مشہور ادباء، مثلاً سرسید احمد خاں، حالی اور شبلی کے درمیان مابہ الامتیاز ہے، ان کا ماضی سے یا پرانی تہذیب سے جذباتی لگاؤ ہے۔ ماضی سے یہ جذباتی تعلق آزاد کی طبیعت کا ایک مستقل رنگ ہے، جسے ان کا عہدِ جدید کی گوناگوں سرگرمیوں میں انہماک بھی محو کرنے سے قاصر رہا۔ دل و دماغ کی یہ کش مکش، ماضی سے یہ جذباتی رشتہ اور عہدِ جدید سے فکری مناسبت، نفسیاتی لحاظ سے آزاد کی تصانیف کی نمایاں ترین خصوصیت ہے۔

بحیثیت شاعر آزاد کو ذوق سے تلمذ تھا۔ آزاد کے والد سے ذوق کے نہایت گہرے دوستانہ تعلقات تھے اور آزاد کو بچپن ہی سے ان کی صحبت سے مستفید ہونے کے مواقع ملنے لگے تھے۔ ذوق کو شعرائے قدیم اور معاصر شعراء کی معرکہ آرائیوں، ان کی رقابتوں، عداوتوں، عادات و مشاغل کے قصے خوب یاد تھے۔ خلوت و جلوت، چہل قدمی، مشاعروں اور بحث و مباحثے کے دوران ان کا ذکر رہتا اور ذوق انھیں خوب مزے لے لے کر بیان کرتے۔ اس کا آزاد کے ذہن پر گہرا اثر ہوا۔ بعد میں جب زمانے نے ورق الٹا اور پرانی تہذیب کے نقوش بتدریج مٹنے لگے تو یہی بدلتے ہوئے حالات اور پرانی روایات سے دل بستگی 'آبِ حیات' کی تصنیف کا باعث ہوئے۔

۱۸۵۷ء کا ہنگامہ آزاد کی زندگی میں ایک خط فاصل کا کام کرتا ہے۔ ایام غدر میں مولوی محمد باقر نے حریت پسندوں کا ساتھ دیا تھا۔ ان کا قلعے سے گہرا تعلق تھا اور انھیں سزائے موت دینے میں انگریزوں کے لیے بحیثیت حکامِ وقت کچھ جواز تھا۔ حکومت کی رائے میں آزاد بھی بغاوت میں شامل تھے۔ چنانچہ ان کی گرفتاری کے احکام بھی جاری ہوئے لیکن انھیں بروقت اطلاع مل گئی اور وہ راتوں رات روپوش ہو کر دہلی سے نکلے اور ڈیڑھ سال تک نہایت غربت، ناداری اور خوف و ہراس کی حالت میں در بدر پھرتے رہے۔(۴۷) جب حکومت نے عام معافی کا اعلان کیا تو وہ پہلے جگراؤں ضلع لدھیانہ پہنچے اور پھر ۱۸۶۴ء میں لاہور منتقل ہوئے۔ پہلے ڈاک خانے میں ملازم ہوئے پھر پنڈت من پھول کی سفارش پر انھیں سررشتۂ تعلیم میں ایک معمولی سی ملازمت مل گئی۔

آزاد اور لاہور کا ماحول

گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل جی ڈبلیو لائٹنر سے آزاد کی ملاقات ہوئی جو پرنسپل ہونے کے علاوہ انجمن پنجاب کے صدر بھی تھے۔ اس انجمن کا مقصد پنجاب کے معاشرے کی اصلاح تھا۔ ۱۸۶۷ء میں ڈاکٹر لائٹنر کی تجویز پر آزاد کو انجمن پنجاب کا سیکرٹری مقرر کیا گیا۔ انجمن پنجاب کی سرگرمیوں کے علاوہ چونکہ اس وقت پنجاب کے مدارس میں تعلیم جدید کا آغاز ہو چکا تھا، اس لیے محکمۂ تعلیم کو نئی قسم کی درسی کتابوں کی ضرورت تھی۔ اس سلسلے میں آزاد نے قابلِ قدر خدمات سرانجام دیں۔ آزاد کی ان تصانیف کو ادبی مقام حاصل ہے اور ان کی دلچسپی میں آج بھی زیادہ فرق نہیں آیا۔ ان کی تحریر کردہ چار نصابی کتابیں عرصۂ دراز تک بچوں کو پڑھائی جاتی رہیں۔

سیاحت

آزاد کی زندگی کا ایک قابلِ ذکر واقعہ ان کا سفرِ ترکستان ہے(۴۸) جو انھوں نے پنڈت من پھول کی قیادت میں ۱۸۶۵ء میں اختیار کیا۔ اس سفر کا سبب یہ تھا کہ روس عرصۂ دراز سے ترکستان میں پیش قدمی کر رہا تھا اور اب اس کے جارحانہ اقدامات بہت تیز ہو گئے تھے۔ چنانچہ اس نے خیوا، بخارا اور خوقند کے بعض علاقوں پر قبضہ کر کے اپنی سلطنت میں داخل کر لیا تھا۔ حکومتِ ہند کو خدشہ تھا کہ کہیں روس ہندوستان پر حملہ آور نہ ہو جائے۔ چنانچہ بہ طور احتیاط ایک خفیہ مشن ان ممالک میں بھیجا گیا تا کہ صورت حال کی بابت چشم دید اطلاعات فراہم ہو سکیں۔ آزاد کے اس سفر کا آغاز جولائی ۱۸۶۵ء میں اور اختتام مارچ ۱۸۶۶ء میں ختم ہوا۔ سفر سے واپسی پر آزاد نے اپنے مشاہدات کو 'سخن دانِ فارس' میں نہایت عمدگی سے قلم بند کیا ہے لیکن عدیم الفرصتی کی وجہ سے اسے چھاپنے کی نوبت نہ آ سکی۔ سفرِ ایران کے بعد جولائی ۱۸۸۶ء میں آزاد نے اس پر نظر ثانی کر کے مسودے کو مکمل کیا لیکن پھر بھی اشاعت میں دیر ہوتی رہی، یہاں تک کہ آزاد دماغی عارضے میں مبتلا ہو گئے اور ۱۹۰۷ء میں اسے ان کے صاحب زادے آغا محمد ابراہیم نے شائع کیا۔

ترکستان سے واپس آ کر آزاد نے سوا دو سال تک یونیورسٹی کالج میں عربی اور فارسی کی تدریس کی۔ پھر تقریباً ایک سال گورنمنٹ سنٹرل بک ڈپو میں مترجم رہے۔ جولائی ۱۸۶۹ء میں گورنمنٹ کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر عربی ہوئے۔ کئی سال بعد ۱۸۸۴ء میں اورینٹل کالج سے وابستہ ہوئے۔ ۱۸۸۶ء سے ۱۸۸۹ء تک دوبارہ گورنمنٹ کالج میں رہے۔ ان دنوں گورنمنٹ کالج اور اورینٹل کالج ایک ہی عمارت میں واقع تھے۔

نظمیہ مشاعرے

خالص ادبی خدمات، خصوصاً اصلاحِ شاعری کے باب میں آزاد کی زندگی میں ۱۸۷۴ء خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اسی سال اُن مشہور مشاعروں کی بنیاد ڈالی گئی جس سے ہمارے ہاں جدید شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔

۱۱رمئی ۱۸۷۴ء کو انجمن پنجاب کے دفتر میں ایک جلسہ منعقد ہوا جس میں کرنل ہالرائیڈ ناظم تعلیمات پنجاب کے علاوہ لاہور کے چند عمائدین بھی شریک تھے۔ پہلے محمد حسین آزاد نے ایک لیکچر دیا جس میں اردو شاعری کو پرانی پابندیوں سے آزاد کرنے اور انگریزی ادب سے استفادے کا مشورہ دیا گیا تھا۔ "اٹھو اٹھو! وطن اور اہلِ وطن کی قدیمی ناموری کو بربادی سے بچاؤ، تمھاری شاعری چند محدود احاطوں میں بلکہ چند زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے۔ اس کے آزاد کرانے میں کوشش کرو..." اس کے بعد آزاد نے ایک مثنوی پڑھی جو انھوں نے 'رات کی حالت' پر لکھی تھی۔ آزاد کی مثنوی کے بعد ہالرائیڈ نے انگریزی میں تقریر کی جس کا ترجمہ اخبار کوہِ نور لاہور

میں ۱۶ ارمئی ۱۸۷۴ء کو شائع ہوا۔ اس کے آخر میں ہالرائیڈ نے کہا:

''اب میں یہ تجویز پیش کرتا ہوں کہ جس طرح ہر شہر میں عموماً شاعری ہوا کرتی ہے آپ بھی ایک مشاعرہ مقرر کریں۔ مگر اتنا ہو کہ یہاں بجائے مصرع طرح کے کوئی مضمون خاص ملا کرے کہ اس پر لوگ طبع آزمائی کر کے لایا کریں اور جلسۂ عام میں سنایا کریں۔ میرا جی چاہتا ہے کہ جب یہ سلسلہ جاری ہو جائے تو سال بھر کے بعد جن کے کلام سب سے انتخاب ہوں ان کے لیے خاص طور پر انعام و اکرام بھی تجویز کیے جائیں۔ یہ تجویز جو میں نے آپ کے روبرو پیش کی ہے اگر وہ خاطر خواہ عمل میں آ جائے تو یہ دن ہندوستان کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا اور لوگ کہیں گے کہ اردو نظم کی طرز قدیم کن کن لوگوں کی سعی و کوشش سے چاہِ تنزل سے نکل کر اوجِ ترقی پر پہنچی۔ میری رائے ہے کہ مہینے بھر کے بعد یہ جلسہ ہوا کرے اور اب کی دفعہ جو جلسہ ہو سب اہلِ سخن ایک نظم 'برسات' کی تعریف میں کہیں۔''(۴۹)

جہاں تک مشاعرے کا تعلق ہے، اہلِ پنجاب نے اس سے پورا اتفاق کیا لیکن پنجاب کے باہر خصوصاً صوبہ جات متحدہ آگرہ اور اودھ میں پرانی شاعری کی حمایت میں بہت کچھ لکھا گیا اور کہا گیا کہ پرانی شاعری میں اتنی وسعت ہے کہ وہ ہر قسم کی تعلیمی اور اخلاقی ضروریات کی کفیل ہو سکتی ہے۔

آزاد کو فارسی ادب سے طبعی مناسبت تھی اور ایران میں سیر و سیاحت ان کی دیرینہ آرزو تھی۔ یہ سفر انھوں نے ستمبر ۱۸۸۵ء میں اختیار کیا اور دس ماہ کی سیر و سیاحت کے بعد جولائی ۱۸۸۶ء میں وہ لاہور واپس آئے۔ واپسی پر انھوں نے اپنی نئی معلومات کی بنا پر 'سخن دانِ فارس' کے مسودے میں چند اضافے کیے۔ اس محنتِ شاقہ اور دماغی کوفت کا ان کی صحت پر برا اثر پڑا۔ ۱۸۸۹ء میں وہ ایک دماغی عارضے میں مبتلا ہو گئے اور علاج کے باوجود رو بہ صحت نہ ہوئے اور آخر کار ۲۲ر جنوری ۱۹۱۰ء کو بیس سال کی مسلسل علالت کے بعد انتقال کیا اور کربلا گامے شاہ لاہور میں دفن ہوئے۔

تصانیف

آزاد کی تصانیف میں مندرجہ ذیل کتب خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں:

'قصصِ ہند' حصہ دوم جو غالباً ۱۸۶۸ء میں لکھی گئی۔ 'نیرنگِ خیال' جس کا پہلا حصہ ۱۸۸۰ء میں چھپا اور 'تذکرۂ آبِ حیات' جس کا سنِ تصنیف ۱۸۸۰ء ہے۔ 'سخن دانِ فارس' جس کا ذکر آ چکا ہے اور 'دربارِ اکبری' جسے آزاد پورے طور پر مکمل نہ کر سکے یا کم از کم نظرِ ثانی نہ کر سکے تھے، اسے مولوی ممتاز علی نے ۱۸۹۸ء میں دارالاشاعت پنجاب لاہور سے شائع کیا۔

تصانیف پر تبصرہ

قصصِ ہند (حصہ دوم)

ناظمِ تعلیمات پنجاب نے ۱۸۶۸ء میں چند موضوعات پر کتابیں لکھوانے کے لیے انعامی مقابلوں کا اعلان کیا۔ ہندوستانی تاریخ سے ماخوذ کہانیوں کا ایک حصہ پیارے لال آشوب نے لکھا، جس کا نام قصصِ ہند حصہ اوّل ہے۔ حصہ دوم آزاد کی تصنیف ہے۔ یہ زندۂ جاوید کارنامہ ہے جو ہندوستان میں مسلمانوں کے عہدِ حکومت کے منتخب واقعات کی روداد پر مشتمل ہے۔ تاریخ اور تخیل کے حسنِ امتزاج کی اس سے بہتر مثال ہمارے ادب میں موجود نہیں۔ آزاد کا تخیل عہدِ عتیق کے واقعات سے حیرت انگیز لگاؤ رکھتا تھا۔ علاوہ

ازیں آزاد کی مخیلہ کو ہنگامہ آرائی اور رومانی واقعات سے بہ شدت تحریک ہوتی تھی۔ ایسے واقعات کے بیان میں وہ خوب زورِ قلم دکھاتے ہیں۔

سخن دانِ فارس

آزاد نے سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور میں ۱۸۷۲ء سے لسانیات کے موضوع پر کچھ لیکچر دینے کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ انھیں اکٹھا کیا۔ نظرِ ثانی کی مگر اشاعت کی نوبت ان دنوں نہ آ سکی۔ اگرچہ ہمارے ہاں 'سخن دانِ فارس' کو وہ قبولِ عام حاصل نہیں جو 'آبِ حیات' کو ہے لیکن اس کا سبب نہ تو دلچسپی کا فقدان ہے اور نہ ہی ضعفِ بیان۔ اس عدم اعتنا کا اصلی سبب یہ ہے کہ کتاب کا موضوع ایرانی ادب و تہذیب ہے۔ خود آزاد کے زمانے میں ہمارے ہاں فارسی کا مطالعہ رو بہ زوال تھا لیکن اگر خالص ادبی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو یہ کتاب اتنی ہی جاذبِ توجہ ہے جتنی 'آبِ حیات' بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ اس میں بہت سے ایسے مقامات آتے ہیں جو آزاد کے اسلوب کی بہترین مثالیں ہیں اور جنھیں بحیثیت حسنِ اظہار 'آبِ حیات' کے عمدہ ترین مقامات پر فوقیت حاصل ہے تو اہلُ الرائے اصحاب اسے مبالغے پر محمول نہیں کریں گے۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں دو لیکچر ہیں جن میں بہت سی مثالیں دے کر یہ ثابت کیا گیا ہے کہ سنسکرت اور فارسی قدیم متحدالاصل یا بہ الفاظِ دیگر ایک ہی قدیم زبان کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں۔ یہ ابواب صرف ماہرینِ لسانیات کے لیے دلچسپی کا موجب ہو سکتے ہیں۔ دوسرا حصہ ایران کے سیاسی، ادبی، ثقافتی حالات، آثارِ قدیمہ، شہری، دیہی اور قبائلی زندگی، طرزِ معاشرت اور فارسی نظم و نثر کے تنقیدی جائزے سے متعلق ہے۔

اس کتاب میں ثقافتی اور سیاسی مسائل کو مقابلۃً زیادہ جگہ دی گئی ہے اور فارسی ادب کے دو ابواب کسی حد تک تشنہ رہ گئے ہیں۔ پھر بھی اختصار کے باوجود، فارسی نثر پر ان کا لیکچر بلحاظ تنقید و معلومات ایک قابلِ تعریف کارنامہ ہے۔ فارسی نظم پر لیکچر بے حد مختصر ہے لیکن یہاں بھی قدم قدم پر آزاد کی بصیرت اور سخن فہمی کا ثبوت ملتا ہے البتہ آٹھواں لیکچر جس کا موضوع 'فارسی زبان کا انداز اور زبانوں کے انداز سے کیا نسبت رکھتا ہے' کچھ سطحی سا ہے۔ یہ تقابلی لسانیات کا مسئلہ ہے اور یہاں ضروری ہے کہ نقاد یا محقق مشرق و مغرب کے لسانیاتی خاندانوں کی خصوصیات پر یکساں طور پر حاوی ہو لیکن آزاد کی مہارت صرف فارسی پر تھی۔ علاوہ ازیں انھوں نے فارسی زبان کے جو محاسن گنائے ہیں ان میں سے چند ایک محلِ نظر ہیں۔ یہ لیکچر ترکستان سے واپسی کے کچھ عرصے بعد دیے گئے تھے اور حقیقت یہ ہے کہ جو کچھ آزاد نے ترکستان میں دیکھا تھا انھوں نے اسے ایران کے چشم دید واقعات کی صورت میں پیش کر دیا ہے۔ یہ درست ہے کہ اس وقت ایران اور ترکستان کی تہذیب میں ایک گونہ مماثلت تھی پھر بھی جزئیات کا فرق لازمی ہے۔ اس لیے آزاد نے جو کچھ ایران کی بابت لکھا ہے اسے مکمل طور پر قبول نہیں کیا جا سکتا۔(۵۰)

یہاں اس حقیقت کا انکشاف بھی ضروری ہے کہ آزاد نے بہت سا مواد میلکم کی 'تاریخِ ایران' سے لیا ہے اور اسے ایسے پیش کیا ہے گویا وہ ان کا اپنا ذاتی مشاہدہ ہے۔ میلکم کی کتاب کا سنِ تصنیف ۱۸۰۰ء ہے اور آزاد اپنے لیکچروں میں اس مواد کو جو کم و بیش ساٹھ سال پرانا ہے ایران کے حالاتِ حاضرہ کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ مانا کہ ان دنوں زندگی کی رفتار بہت سست تھی اور اٹھارھویں صدی کے آغاز کا ایران اسی صدی کے ربع سوم سے بہت مختلف نہ ہو گا پھر بھی ٹھوس تاریخی لحاظ سے 'سخن دانِ فارس' کی تصریحات مکمل طور پر قابلِ اعتماد خیال نہیں کی جا سکتیں۔

نیرنگِ خیال

یہ کتاب تیرہ تمثیلی مضامین کا مجموعہ ہے جو ۱۸۷۶ء کے لگ بھگ لکھے گئے تھے اور جن کا پہلا حصہ ۱۸۸۰ء میں کتابی شکل میں چھپا تھا۔ دوسرا حصہ کچھ عرصہ بعد کی تصنیف ہے۔ آزاد نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ ان مضامین کا مواد انگریزی سے ماخوذ ہے۔ البتہ کنایۃً اور مبہم الفاظ میں اپنے مآخذ کی طرف اشارہ ضرور کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کسی نے ان بیانات کو بغور نہیں دیکھا اور تقریباً ساٹھ سال تک یہی خیال رہا کہ یہ مضامین طبع زاد ہیں یا یہ کہ ان کا مواد ڈاکٹر لائٹنر نے بہم پہنچایا تھا۔ یہ خیال اس مفروضے پر مبنی تھا کہ آزاد انگریزی نہیں جانتے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ آزاد نے بطورِ خود انگریزی کا مطالعہ کر کے اس پر کافی دسترس حاصل کر لی تھی اور وہ اچھی خاصی مستند تصانیف کے مطالب اخذ کر سکتے تھے۔ 'نیرنگِ خیال' کے تمام مضامین اٹھارھویں صدی کے انگریز مصنفین جانسن، ایڈیسن اور سٹیل کے مضامین کے آزاد ترجمے ہیں۔ آزاد نے ان پر کہیں کہیں حاشیہ آرائی کی ہے اور گاہ بگاہ معمولی تصرفات بھی کیے ہیں۔ ترجمے کا معیار کافی بلند ہے۔ اگرچہ کبھی کبھی فقروں کی ساخت سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف براہِ راست اپنا مافی الضمیر نہیں ادا کر رہا بلکہ اجنبی محاورے سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔ چند مقامات ایسے بھی ہیں جہاں آزاد کو مصنف کے صحیح مفہوم تک رسائی نہیں ہوئی اور وہ نفسِ مضمون سے ذرا ہٹ گئے ہیں۔ 'نیرنگِ خیال' کا سب سے کامیاب مضمون 'شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار' ہے۔ اس مضمون میں اصلی انگریزی مضمون کے مغربی مشاہیر کی جگہ آزاد نے مشرق کی سربرآوردہ شخصیتوں کی تصاویر پیش کی ہیں۔ ان میں سعدی اور غالب کے مرقعے اختصار اور بلاغت کے عمدہ نمونے ہیں۔

ذیل میں مضامینِ 'نیرنگِ خیال' کے مآخذ کی نشان دہی کی جاتی ہے:(۵۱)

۱۔	آغازِ آفرینش میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا۔	'An Allegorical History of Rest and Labour' - Johnson.
۲۔	سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ۔	'Truth, Falsehood and Fiction - an Allegory' - Johnson.
۳۔	گلشنِ امید کی بہار۔	'The Garden of Hope - A Dream' - Johnson.
۴۔	سیرِ زندگی۔	'The Voyage of Life' - Johnson.
۵۔	انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا۔	'The Endeavour of Mankind to get rid of their Burdens, A Dream' - Addison.
۶۔	علوم کی بدنصیبی۔	'The Conduct of Patronage' - Johnson.
۷۔	علمیت اور ذکاوت کے مقابلے۔	'An Allegory of Wit and Learning' - Johnson
۸۔	شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار	'Vision of the Table of Fame' The Tatler. (Addison)

۹۔	جنت الحمقاء۔	'Paradise of Fools', (The Spectator, No. 460.) Addison
۱۰۔	خوش طبعی۔	'On Truth and False Humour' (The Spectator No. 35) Addison.
۱۱۔	نکتہ چینی۔	'An Allegory on Criticism' - Johnson.
۱۲۔	مرقعِ خوش بیانی۔	'Allegory of Several Schemes of Wit' - (The Spectator No. 35) Addison
۱۳۔	سیرِ عدم۔	The Spectator No. 501, Oct. 4; 1712 Addison

آبِ حیات

وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ آزاد کو پہلے پہل تصنیفِ 'آبِ حیات' کا کب خیال آیا لیکن قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ بہت پہلے سے انھیں اس موضوع سے دلچسپی تھی۔ اس خیال کو ذوق کی صحبت سے بھی تقویت پہنچی ہوگی کیونکہ بقولِ مصنف وہ انھیں برسبیلِ تذکرہ شعراء کی بابت اپنے چشم دید واقعات یا قصے کہانیاں سنایا کرتے تھے۔ اس موضوع میں آزاد کے انہماک کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ غدر کے بعد جب وہ نہایت کس مپرسی کی حالت میں آوارہ وسرگرداں پھر رہے تھے پھر بھی ان کا یہ شوق برقرار رہا اور لکھنؤ میں شعراء کے حالات معلوم کرتے رہے۔(۵۲) پنجاب میں آنے کے بعد چند سال تک مالی مشکلات اور دیگر مکروہات کے سبب انھیں اپنے ادبی ذوق کی تسکین کے بہت کم مواقع حاصل ہوئے۔ 'آبِ حیات' کی تصنیف کا باقاعدہ آغاز ۱۸۷۶ء میں ہوا۔ چار پانچ سال مواد اکٹھا کرنے اور اسے ضبطِ تحریر میں لانے پر صرف ہوئے۔ 'آبِ حیات' پہلی بار ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی۔

اس تصنیف کے محرکات کا ذکر دیباچۂ 'آبِ حیات' میں ان الفاظ میں کیا گیا ہے:

''لیکن ساتھ ہی افسوس آیا کہ جن جوہریوں کے ذریعے سے یہ جواہرات مجھ تک پہنچے وہ تو خاک میں مل گئے۔ جو لوگ باقی ہیں وہ بجھے ہوئے چراغوں کی طرح ایسے ویرانوں میں پڑے ہیں کہ ان کے روشن کرنے کی یا ان سے روشنی لینے کی کسی کو پروا نہیں۔ پس یہ باتیں کہ حقیقت میں اثباتِ ان کے جوہرِ کمالات کے ہیں، اگر اسی طرح زبانوں کے حوالے رہیں تو چند روز میں صفحۂ ہستی سے مٹ جائیں گی... اب انصاف کرو کیا یہ تھوڑے افسوس کا موقع ہے کہ ہمارے بزرگ خوبیاں بہم پہنچائیں، انھیں بقائے دوام کے سامان ہاتھ آئیں اور اس پر نام کی زندگی سے محروم رہیں۔ بزرگ بھی وہ بزرگ کہ جن کی کوششوں سے ہماری ملکی اور کتابی زبان کا لفظ لفظ اور حرف حرف گراں بار احسان ہو۔ ان کے کاموں کا اس گمنامی کے ساتھ صفحۂ ہستی سے مٹنا بڑے حیف کی بات ہے... اس کے علاوہ نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچی ہے، وہ ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حرف رکھتے ہیں کہ ان سے نہ کسی شاعر کی زندگی کی سرگزشت کا حال معلوم ہوتا ہے نہ اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے، نہ اس کے کلام کی خوبی

اور صحت وسقم کی کیفیت کھلتی ہے، نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے معاصروں میں اور اس کے کلام میں کن کن باتوں میں کیا نسبت تھی۔ انتہا یہ ہے کہ سالِ ولادت اور سالِ وفات تک بھی نہیں کھلتا... غرض خیالات مذکورۂ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انھیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی، پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انھیں حیاتِ جاوداں حاصل ہو۔"(۵۳)

'آبِ حیات' اردو شاعری کی تاریخ پر پہلی تصنیف ہے اور اس وقت سے اب تک تنقید نے بہت سے نشیب و فراز دیکھے ہیں، اس کی اہمیت بدستور قائم ہے۔ مصنف نے تمہید میں جو کچھ لکھا ہے اسے پورا کر دکھایا ہے۔ پرانے اساتذہ کے خد و خال مرورِ ایام سے دھندلے پڑ گئے تھے یا بالکل محو ہو چکے تھے، نئی زندگی پا کر اپنے اصلی رنگ و روپ میں ہمارے سامنے آ گئے ہیں۔ جہاں تک تنقید کا سوال ہے، اس میں باوجود مسلمہ تنقیدی اصولوں کے، ذاتی رجحانات کو بہت کچھ دخل رہا ہے اور رہے گا لیکن آزاد نے علی العموم ذوقِ سلیم کا ثبوت دیا ہے اور ان کے تنقیدی جائزوں سے اختلاف کے کم مواقع ملتے ہیں۔

'آبِ حیات' میں غلطیاں ہیں لیکن ان کی ذمہ داری آزاد پر نہیں بلکہ ان کے مآخذ پر عاید ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں آزاد پر لاعلمی کا الزام لگاتے وقت یہ فراموش کر دیا جاتا ہے کہ بہت سے مآخذ جو آج دستیاب ہو چکے ہیں، 'آبِ حیات' کی تصنیف کے وقت ناپید تھے۔ یہ بھی ذہن میں رہے کہ اس زمانے میں مآخذ کے حوالے دینے کا رواج بہت کم تھا۔ میرے خیال میں آزاد پر عائد کردہ مطاعن و الزامات کی بہترین تردید مولوی عبدالحق کے مندرجہ ذیل بیان سے ہوتی ہے:

"آزاد مرحوم کی آبِ حیات اپنی بعض واقعاتی غلطیوں کے باوجود اردو زبان میں ایک خاص پایہ رکھتی ہے۔ تاریخ کی حیثیت سے نہ سہی، افسانے کی حیثیت سے اسے دیکھیے۔ اس کی زبان اور اس کا اسلوب بیان اس قدر شستہ، رفتہ، سلیس و پاکیزہ اور دلچسپ ہے کہ ہمارے ادب میں اس کی بہت کم مثالیں ہیں۔ آزاد مرحوم کا کیا یہ کم احسان ہے کہ اس نے سب سے پہلے تاریخ ادب لکھنے کا ڈول ڈالا اور ہمیں یہ خیال سجھایا۔ بے شک آزاد کی غلطیوں کو دکھایئے لیکن اس پر لعن طعن کی بوچھاڑ نہ کیجیے، خصوصاً ناروا اور بے جا۔"(۵۴)

دربارِ اکبری

'دربارِ اکبری' آزاد کی اکبر پرستی کی ایک روشن دلیل ہے۔ یہ کتاب جس میں اکبر اور اس کے اہلِ دربار کے حالات مرقوم ہیں تقریباً آٹھ سو پچاس (۸۵۰) صفحات پر مشتمل ہے۔ اسلوب کے لحاظ سے یہ کتاب مصنف کے ذہنی انحطاط کی غمازی کرتی ہے۔ اس کے دو بڑے ثبوت ہیں۔ ایک تو تخیلہ کی بے جا دست اندازی جس کے شواہد آزاد کی تمام تصانیف حتیٰ کہ 'قصصِ ہند' میں بھی ملتے ہیں جو مبتدیوں کے لیے تصنیف ہوئی تھی اور جس میں بالتزام صاف، سادہ اور سلیس زبان استعمال کرنے کی ہدایت کی گئی تھی، لیکن اس تصنیف میں تخیلہ ان کے ذہن پر شدت سے حاوی ہے اور معمولی معمولی باتوں کو بھی تخیلہ کی رنگ آمیزی سے شاعرانہ زبان میں ادا کیا گیا ہے۔ مصنف کی ذاتی آراء اور توجیہات کی مداخلت بے جا بھی ناگوار لگتی ہے۔ اگر تاریخ نویسی کی بڑی خوبی معروضیت اور خود فراموشی ہے تو آزاد کی متواتر اور اکثر اوقات مضحکہ خیز مداخلت اور رازدارانہ انکشافات اور توجیہات اس تصنیف کی تاریخی اہمیت کے منافی ہیں۔ کتاب کا کارآمد حصہ وہ ہے جہاں آزاد دینِ الٰہی پر تنقید کرتے ہوئے دورِ اکبر کے علمائے سو کی تنگ نظری، تفرقہ پردازی

اور باہمی حسد و عداوت اور ریاکاری کا پردہ چاک کرتے ہیں۔

رومانی مثالیت

آزاد کی طبیعت کی ایک نمایاں خصوصیت ان کی رومانی مثالیت ہے۔ انھیں پرانی تہذیب سے والہانہ تعلق ہے اور وہ اس کی محبت میں سرشار نظر آتے ہیں۔ ان کی رائے میں قدیم تہذیب بلحاظِ رسم و رواج، معاشرتی روابط، آدابِ نشست و برخاست، وسعتِ اخلاق، عمدگی مذاق، نہ صرف دلکش ہے بلکہ اخلاقی لحاظ سے بھی تہذیبِ جدید سے بہ مدارج بہتر ہے۔ آزاد کی رائے میں تہذیبِ جدید کی بڑی خوبی اس کی افادیت پرستی ہے۔ جو ایک لحاظ سے نہایت مستحسن ہے لیکن انھیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ ذاتی اغراض اور تگ و دو کی وجہ سے زندگی پھیکی اور بے رنگ ہوتی چلی جا رہی ہے۔ جذبہ، جسے پرانی تہذیب میں ایک بلند مقام حاصل تھا، تہذیبِ جدید اس کو حصولِ مقاصد میں سدِ راہ خیال کرتی ہے لہٰذا اس میں وہ وقار، تمکنت اور وجاہت نہیں جو پرانی تہذیب کا طرۂ امتیاز تھی۔

آزاد کی طبیعت کی ایک اور خصوصیت درحقیقت رومانویت ہی کا ایک رخ ہے۔ ان میں جذبے کی فراوانی ہے اور وہ بار بار اس کی رو میں بہہ جاتے ہیں۔ زندگی اور ادب میں مدرکہ کا عمل غیر متعلق اشیاء یا اقدامات کی روک تھام ہے۔ آزاد کے ہاں یہ ضبط بہت کم ہے اور قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ آزاد ایک کمزور سوار کی طرح ہیں جسے اس کا منہ زور رہوار جہاں چاہے لے جاتا ہے۔ تاریخی واقعات کی روداد میں ذاتی تاثرات کا بیان، قاری سے تخاطب اور رازدارانہ گفتگو اسی مدرکہ کی کمزوری اور جذبے کی شدت کا نتیجہ ہیں۔

خان زمان علی خان شیبانی کی موت پر یوں رقم طراز ہیں:

"اس بدنصیب پر وہاں یہ گزری تھی کہ نین سکھ تو روند کر چلا گیا۔ وہ نیم جان پڑا دم توڑتا تھا۔ کوئی گمنام چھاؤنی کا چکریا وہاں جا نکلا اور مغل کو سسکتے دیکھ کر سر کاٹ لیا۔ اتنے میں ایک بادشاہی چیلا پہنچا۔ اس نے اس سے چھین لیا... آپ آ کر اشرفی انعام لے لی۔ ہائے زمانے کی گردش دیکھتے ہو! یہ اسی سیستانی رستم ثانی کا سر ہے۔ اس پر کتے لڑ رہے ہیں۔ الٰہی کتوں کا شکار نہ کروائے۔ شکار بھی کروائے تو شیر ہی کا کروائے۔ نہیں نہیں! تیرے ہاں کیا کمی ہے۔ شیر کا پنجۂ قدرت دیجو اور دنیا کے کتوں پر شیر رکھیو... آزاد کو تیرے مرنے کا افسوس نہیں۔ مرنا تو ایک دن سب کو ہے۔ ہاں اس بات کا افسوس ہے کہ خاتمہ اچھا نہ ہوا... خدا حاسدوں کا منہ کالا کرے۔ جنھوں نے دونوں بھائیوں کی سنہری سرخروئی کو روسیاہی کر دیا۔ آزاد بھی ایسے ہی بے لیاقت بداصالت حاسدوں کے ہاتھ سے داغ داغ بیٹھا ہے۔ پھر بھی شکر ہے کہ روسیاہی سے محفوظ ہے اور خدا محفوظ رکھے۔"(۵۵)

اکثر یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ آزاد کمزور سے کمزور روایات کو بآسانی قبول کر لیتے ہیں۔ درایت کے بجائے وہ روایت پر کاربند نظر آتے ہیں۔ اس کا سبب بھی تخیلہ کی فراوانی اور مدرکہ کی کمزوری ہے۔ آزاد آپ کو ہر جگہ ماضی کے محاسن میں رطب اللسان نظر آئیں گے اور اگر لامحالہ کبھی ماضی کی خامیوں سے بھی دو چار ہونا پڑتا ہے تو جھٹ اس کا کوئی خوش آئند پہلو نکال لیتے ہیں۔ اس کے برعکس عہدِ جدید کہیں بھی ان کی نظر میں جچتا نظر نہیں آتا اور موقع بے موقع اس کی تنقیص پر اتر آتے ہیں اور یہ سب کچھ اسی جذبے کی وجہ سے ہے۔

لیکن یاد رہے کہ یہ آزاد کی طبیعت کا صرف ایک رخ ہے، اگرچہ یہ اس کا اہم ترین رخ ہے۔ ان کی طبیعت کا دوسرا رخ ان

کی تنقیدی صلاحیت ہے، جو انھیں عہد جدید سے منسلک کرتی ہے۔ عقلی طور پر آزاد نے عہد جدید اور اس کی تہذیب کو قبول کر لیا تھا اور ان کی تمام عمر اس کی آبیاری اور توسیع و ترقی میں صرف ہوئی۔ یہ ناقدانہ عمل بھی ان کی تصانیف میں دکھائی دیتا ہے۔ اگر وہ ایک طرف پرانی شاعری کے گرویدہ ہیں تو دوسری طرف اس کے نقائص بھی ان پر واضح ہیں اور وہ زندگی بھر اس کی اصلاح میں کوشاں رہے۔

طرزِ نگارش

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ ان کے اسلوب کی سب سے نمایاں اور قابلِ تعریف خصوصیت تخیل کی رنگ آمیزی ہے جس کے لیے تمثیل، استعارہ اور تشبیہ استعمال ہوتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ آزاد کے اسلوب میں امیجری کو بہت کچھ دخل ہے لیکن آزاد کو اردو نثر میں جو بلند مقام حاصل ہے اس کا اصلی سبب دہلی کے طبقۂ شرفا کی بول چال کا برجستہ اور ماہرانہ استعمال ہے۔ جس سے عامیانہ عناصر کو نکال دیا گیا ہے۔

آزاد کو اردو نثر میں جو بلند مقام حاصل ہے وہ بالخصوص بیانیہ اور وصفیہ نثر کی وجہ سے ہے۔ آزاد کا سب سے بڑا وصف محاکات ہے۔ وہ دیکھی یا ان دیکھی باتوں اور چیزوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ اپنے اصلی رنگ روپ میں ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ 'قصصِ ہند' کی بڑی خوبی یہی ہے اور یہی حال 'آبِ حیات' کا بھی ہے۔ 'سخن دانِ فارس' میں چشم دید واقعات یا اشیاء کی ایسی عمدہ مصوری ہوئی ہے کہ جو کچھ آزاد نے دیکھا تھا ہم بھی وہی دیکھتے ہیں اور جس طرح وہ ان واقعات سے متاثر ہوئے تھے ہم بھی بالکل ایسے ہی متاثر ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے آزاد ایک مصور ہیں جو الفاظ کے رنگ و روغن سے جیتے جاگتے مرقعے تیار کر گئے ہیں۔ یہاں یہ یاد رکھنا از بس ضروری ہے کہ اس محاکات کے لیے صرف زبان پر قدرت ہی ضروری نہیں بلکہ نفسیات پر بھی دسترس ضروری ہے تاکہ اس کے کردار جو کچھ کریں یا کہیں وہ موقع محل کے مطابق ہو۔ نفسیاتی حقیقت نگاری میں آزاد کو خاص امتیاز حاصل ہے۔ آزاد کے کردار میں آپ کو کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ جو کچھ کہہ رہا ہے یا کر رہا ہے یا سوچ رہا ہے وہ اس کی شخصیت اور مقام کے منافی ہے۔

آزاد کی بہترین وصفیہ اور بیانیہ نثر میں امیجری موجود ہے لیکن اس کا احساس نہیں ہوتا۔ سبب یہ ہے کہ وہ ان کا فطری ذریعۂ اظہار ہے۔ ویسا ہی جیسے ایک تیز رفتار ندی بڑے بڑے پتھروں کو اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے۔ ذیل کے اقتباس میں جذبہ اتنا تیز ہے کہ اس کی موجودگی کا ذرا احساس نہیں ہوتا۔ بات یہ ہے کہ وہ اظہار کا جزو لاینفک ہے۔

> "غرض ان لق و دق میدانوں کو بیپٹ پلیٹ کر دفعتۂ اجمیر پر جا پہنچا۔ اگرچہ کوئی راجہ محمود کے حال سے غافل نہ تھا مگر یہ بھی خیال نہ تھا کہ ایسے میدان طے کر کے یہ طوفان یکا یک بجلی کی طرح آن گرے گا۔ اب سوا کنارہ کرنے کے اور کیا ہو سکتا ہے۔ راجہ اور شہر کے لوگ جو بھاگ سکے وہ جان لے کر بھاگ گئے۔ مگر اس آندھی سے شہر میں چراغ اور باہر تنکا تک نہ رہا۔ تارا گڑھ کا قلعہ سامنے پہاڑ پر چمک رہا تھا۔ مگر دیکھا کہ اس کے محاصرے میں خدا جانے کتنے دن لگیں اور کیا پیش آئے۔ اس لیے سیدھا منزلِ مقصود کا رخ کیا۔ رستے میں جو جو قلعے اور شہر نظر آئے انھیں ٹھکراتا اور سامان خدا داد سمیٹتا، دو منزلہ اور سہ منزلہ کرتا چلا جاتا تھا کہ سمندر کے کنارے پر ایک قلعہ عالیشان نمودار ہوا جس کا ایک ایک بُرج سر بفلک تھا اور دریا کی لہریں پاؤں میں لوٹ رہی تھیں۔" (۵۶)

آزاد کے ہاں بیانیہ نثر کا پیرایۂ اظہار عموماً موضوع سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے لیکن جب وہ مجرد خیالات کو تخیل کا جامہ پہنا

کر محسوسات کی شکل میں پیش کرتے ہیں تو بجائے اس کے کہ ان کے خیالات ظاہر ہوں ان پر ایک طرح کا پردہ پڑ جاتا ہے اور ان مطالب تک رسائی کے لیے قاری کو اس پردۂ رنگین کو ہٹانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ ایسے مواقع پر وہ بھول جاتے ہیں کہ فکر کا تعلق دماغ سے ہے جس میں مجرد خیالات سے متاثر ہونے کی صلاحیت ہے اور وہاں متخیلہ کی بے جا مداخلت غیر موزوں دکھائی دیتی ہے۔ ذیل کا اقتباس امیجری کے بے جا استعمال کی ایک واضح مثال ہے:

> "یہ نظم اردو کی نسل کا آدم جب ملکِ عدم سے چلا تو اس کے سر پر اوّلیت کا تاج رکھا گیا جس میں وقت کے محاورے نے اپنے جواہرات خرچ کیے اور مضامین کی رائج الوقت دستکاری سے مینا کاری کی۔" (۵۷)

طبعی رجحان یا تنقیدی حاسہ کی کمزوری کی وجہ سے آزاد کو بے مصرف تشبیہات و استعارات کے استعمال کی عادت ہو گئی تھی اور وہ سیدھی سادی باتوں کے لیے بھی تشبیہ اور استعارہ استعمال کرتے تھے۔ مثال کے طور پر:

۱۔ اگرچہ علوم نے اس کی آنکھوں پر عینک نہ لگائی تھی اور فنون نے دماغ پر دستکاری بھی خرچ نہ کی تھی لیکن وہ ایجاد کا عاشق تھا۔ (۵۸)

۲۔ مُلّا صاحب اس مقدے کو بھی غصے کی وردی پہنا کر کتاب میں لائے ہیں۔ (۵۹)

ان مقامات میں براہِ راست اظہار کی ضرورت ہے اور امیجری بالکل غیر ضروری ہے۔ اس کے برعکس ذیل کی مثالوں میں امیجری نہایت موزوں ہے:

۱۔ پورب کا ملک شیر شاہی سرکشوں سے افغانستان ہو رہا تھا اور ایک ایک راجہ بکر ماجیت اور راجہ بھوج بنا ہوا تھا۔ (۶۰)

۲۔ تمام ملک باغیوں سے بھڑوں کا چھتہ ہو رہا تھا۔ (۶۱)

۳۔ جو ہم تو م ترک اس وقت میرے ساتھ ہیں یہ ہمیشہ دو دھاری تلوار ہیں جدھر فائدہ دیکھا ادھر پھر گئے۔ (۶۲)

تخیل کی اثر پذیری کی ایک اور مثال رعایاتِ لفظی کا استعمال ہے۔ تشبیہ اور استعارہ میں ایک شے کی کسی دوسری شے کے ایک یا زیادہ پہلوؤں کی بنا پر فرضی یا واقعی مشابہت فراہم کی جاتی ہے۔ رعایتِ لفظی الفاظ میں صوتی یا معنوی مماثلت کی تلاش کا نام ہے، یہ آزاد کی پر زور متخیلہ کا ایک اور اہم پہلو ہے۔ جب کوئی خاص لفظ ان کے دماغ میں آتا ہے تو اس کے ساتھ ہی ہم معنی اور ہم صورت الفاظ بھی یاد آ جاتے ہیں اور وہ انھیں استعمال کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہاں بھی صحیح معیار موزونیت اور بلاغت ہے۔ بہ حیثیت مجموعی اگر رعایاتِ لفظی کا اعتدال سے استعمال کیا جائے اور آورد کے باوجود آمد کا احساس ہو تو وہ مطبوع طبع ہے۔ مثال کے طور پر:

> "تمام دربار چمک اٹھا اور میاں جگنو مدھم ہو کر رہ گئے۔" (۶۳)

آتش کی وفات پر یہ جملے موزوں اور خوبصورت ہیں:

> "۱۲۶۳ھ میں ایک دن بھلے چنگے بیٹھے تھے یکا یک ایسا موت کا جھوکا آیا کہ شعلے کی طرح بجھ کر رہ گئے۔
> آتش کے گھر میں راکھ کے ڈھیر سوا اور کیا ہونا تھا۔" (۶۴)

آخر میں یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ سید احمد خان، شبلی اور حالی کے مقابلے میں آزاد پرانے اسالیب سے بہت متاثر ہیں اور ان کے فقروں کی ترکیب میں فارسی اسلوب کا اثر صاف دکھائی دیتا ہے۔ علاوہ ازیں انھیں قوافی کے استعمال کا بہت شوق ہے اور

ان کی تمام تصانیف میں اس کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ 'آبِ حیات' کا آغاز اس فقرے سے ہوتا ہے:

''آزاد ہندی نہاد کے بزرگ فارسی کو اپنی تیغ زبان کا جوہر جانتے تھے۔''(۶۵)

بحیثیت مجموعی ان کے اسلوب میں قدامت کے نشانات بکثرت ملتے ہیں۔ جن سے ان کے ہم عصر نثر نگاروں یعنی سرسید احمد، حالی، شبلی کا دامن مقابلتاً پاک دکھائی دیتا ہے۔

(ہ) دیگر نثر نگار

سرسید سے پہلے اردو نثر کا دائرہ مذہب، تصوف، تاریخ اور تذکرہ نویسی تک محدود تھا۔ سائنس، فلسفہ اور دوسرے علوم و فنون کو اس میں سمونے کی کوشش نہیں کی جاتی تھی۔ سرسید نے پہلی مرتبہ اس روایت سے ہٹ کر اردو نثر کو مادیت، عقلیت اور مقصدیت سے روشناس کرایا اور خیالی دنیا سے نکال کر حقیقت نگاری کی راہ پر گامزن کیا۔ ان کی اس تحریک سے ان کے رفقاء اور بعد میں آنے والے نثر نگار متاثر ہوئے۔

اس دور کی نثر نے اپنے دامن کو اتنا وسیع کیا کہ اس میں مضمون نویسی، مقالہ نگاری، صحافت اور قصہ نویسی ٹھوس سائنسی مسائل، ریاضی، کیمیا اور طبیعیات بھی تحریر کیے جانے لگے۔ اب اردو نثر طرزِ ادا کی رنگینی اور عبارت آرائی تک محدود نہ رہی بلکہ مدعا نگاری اس کا اصلی اور بنیادی مقصد بن گیا۔ نامور نثر نگاروں کے علاوہ اس عہد کے متعدد دیگر نثر نگاروں کی کاوشیں بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہیں۔

سید مہدی علی محسن الملک

نام سید مہدی علی تھا۔ سلسلۂ نسب ساداتِ بارہہ سے ملتا ہے۔ سید مہدی علی ۹/ دسمبر ۱۸۳۷ء کو اٹاوہ میں پیدا ہوئے۔(۶۶) ابتدائی تعلیم گھر میں ہوئی، پھر عربی و فارسی کی تعلیم بعض علماء سے حاصل کر کے تفسیر و حدیث میں مہارت حاصل کی۔ انگریزی ذاتی محنت اور دلچسپی سے سیکھی۔ پہلے معمولی ملازمتیں کیں۔ ۱۸۶۱ء میں تحصیلدار ہوئے۔ اس دوران میں انھوں نے قانون کی دو کتابیں 'قانونِ مالی' اور 'قانونِ فوجداری' لکھیں۔ ۱۸۶۳ء میں مقابلے کے امتحان میں کامیابی حاصل کر کے مرزا پور کے ڈپٹی کلکٹر مقرر ہوئے۔

حیدر آباد کے وزیرِ اعظم سر سالار جنگ نے ان کی شہرت سنی تو ۱۸۷۴ء میں ان کی خدمات حاصل کر کے بارہ سو روپے ماہانہ پر ناظم بندوبست اور صیغۂ مال کا انسپکٹر جنرل مقرر کیا اور پھر محکمۂ بندوبست کا کمشنر بنا دیا۔ ۱۸۷۶ء میں ریونیو سیکرٹری اور ۱۸۸۴ء میں سر سالار جنگ کے انتقال کے بعد فنانشل سیکرٹری اور پولیٹیکل سیکرٹری بنائے گئے۔ اب ان کی تنخواہ تین ہزار روپے ماہانہ تھی اور محسن الدولہ محسن الملک کا خطاب بھی عطا ہو چکا تھا۔ ریاست حیدر آباد میں بیس سال تک بڑی خوش اسلوبی سے خدمات انجام دینے کے بعد ۱۸۹۳ء میں آٹھ سو روپے ماہانہ پنشن لے کر علی گڑھ آ گئے اور بقیہ عمر وہیں بسر کی۔ ۳۱/ جنوری ۱۸۹۹ء کو کالج کے سیکرٹری منتخب ہوئے۔ ۱۶/ اکتوبر ۱۹۰۷ء کو شملہ میں انتقال کیا۔ شملہ سے ان کی میت علی گڑھ لائی گئی اور سرسید کے پہلو میں دفن کیے گئے۔

محسن الملک نے سرسید سے تعلق کی وجہ سے 'تہذیب الاخلاق' میں سلسلۂ مضامین شروع کیا۔ تیس (۳۰) مضامین کا ایک مجموعہ ملک فضل الدین نے ترتیب دے کر انڈین اسٹیم پریس لاہور سے شائع کرایا تھا۔ اس مجموعے میں مختلف موضوعات پر مضامین

ملتے ہیں جن سے ان کی سائنسی سوچ اور علوم و فنون سے گہرے شغف کا پتہ چلتا ہے:

''درحقیقت آسمان کوئی وجود مجسم مثل گول گنبد یا چورس چھت کے نہیں ہے، بلکہ تمام ستارے، چاند اور سورج جن میں زمین بھی ایک ستارہ ہے فضائے بسیط میں معلق ہے اور قدرتی ستون کے ذریعے سے جس کو ہم نہیں دیکھ سکتے۔ اپنی اپنی جگہ پر قائم ہے جو کہ ہمارے سر کے اوپر ہے اس کا نام آسمان ہے۔''(۶۷)

۱۸۷۰ء میں انھوں نے خالص مذہبی موضوع پر اپنے قلم کو جنبش دی اور 'آیاتِ بیّنات' کے نام سے ایک کتاب لکھی جو تین جلدوں میں مرزا پور کے مشن پریس سے شائع ہوئی۔ جس کے ذریعے انھوں نے شیعہ مذہب کو ترک کرنے اور اہلِ سنت والجماعت کے مسلک کو اختیار کرنے کا اعلان کیا۔ مضامین کے علاوہ محسن الملک نے وقتاً فوقتاً کچھ تقریریں کیں اور لیکچر دیے جن کی مجموعی تعداد چوراسی (۸۴) ہے۔ ان تقریروں اور لیکچروں کا مجموعہ نولکشور پرنٹنگ ورکس پریس لاہور سے 'مجموعۂ لیکچرز و اسپیچز' کے نام سے شائع ہوا۔ ان کے علاوہ محسن الملک نے کچھ مکاتیب بھی یادگار چھوڑے ہیں جن میں سے ساٹھ (۶۰) خطوں کو محمد امین زبیری نے ترتیب دے کر شمشی مشین پریس آگرہ سے شائع کیا تھا یہ خطوط وقار الملک، مولوی عبداللہ جان وکیل، محمد امین، مولوی بشیر الدین، انوار احمد زبیری مارہروی، حاجی محمد موسیٰ اور دوسرے احباب کے نام ہیں۔

جب سرسید کو 'خطباتِ احمدیہ' کی اشاعت کے سلسلے میں مالی مشکلات در پیش تھیں تو محسن الملک نے ان کی مالی اعانت کر کے اس کام کو آسان بنایا۔ انھوں نے نہ صرف چندے جمع کیے بلکہ اپنی جیب خاص سے بھی ایک گراں قدر رقم دی۔ ۱۸۷۵ء میں جب مدرسۃ العلوم ایم۔اے۔او کالج کا افتتاح ہوا تو ہر مد میں انھوں نے چندہ دیا۔

۱۹۰۱ء میں اپنی سیاسی بصیرت کی بنا پر وہ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ مسلمانوں کو اپنے سیاسی حقوق کے تحفظ کے لیے کچھ تدابیر اختیار کرنی چاہییں۔ اس سلسلے میں انھوں نے بعض مضامین لکھ کر مسلمانوں کو غور و فکر کی دعوت دی۔ جب مسلمانوں نے انگریزوں کی سیاست اور ہندوؤں کی حکمتِ عملی سے مایوس ہو کر ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ قائم کی تو محسن الملک بھی اس میں شامل ہوئے اور اس کے جوائنٹ سیکرٹری منتخب ہوئے۔

مولوی چراغ علی

چراغ علی نام اور نواب اعظم یار جنگ بہادر خطاب تھا۔ ان کے آبا و اجداد سری نگر (کشمیر) کے رہنے والے تھے۔ وہاں سے ہجرت کر کے پنجاب آئے۔ وہاں سے میرٹھ گئے اور پھر مستقل طور پر میرٹھ میں آباد ہو گئے۔

وہ ۱۸۴۶ء میں تولد ہوئے۔ ابھی بارہ سال ہی کے تھے کہ پینتیس (۳۵) سالہ والد کا انتقال ہو گیا۔ باپ کا سایہ سر سے اٹھ جانے کی وجہ سے ان کی تعلیم کا خاطر خواہ انتظام نہ ہو سکا۔ البتہ اردو، فارسی اور انگریزی کی معمولی تعلیم حاصل کی۔ ابھی تعلیم سے فراغت نہ پائی تھی کہ ضلع بستی میں بیس روپے ماہانہ پر خزانے میں کلرک ہو گئے۔ جلد ہی ترقی کر کے ۱۸۷۲ء میں اسی روپے ماہانہ پر لکھنؤ میں نائب منصرم مقرر ہوئے۔ اسی زمانے میں ان کی ملاقات سرسید سے ہوئی اور دونوں کے درمیان دوستانہ مراسم قائم ہو گئے۔ 'تہذیب الاخلاق' میں ان کے بعض مضامین شائع ہو چکے تھے۔ کچھ عرصہ بعد جب ریاست حیدر آباد سے ترجے کا کچھ کام سرسید کے پاس آیا تو انھوں نے مولوی چراغ علی کو اس کام کے لیے موزوں سمجھ کر یہ کام ان کے سپرد کیا چنانچہ وہ سرکاری ملازمت سے رخصت لے کر علی گڑھ گئے اور اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ ۱۸۷۷ء میں جب نواب سر سالار جنگ نے سرسید سے ایک فاضل اور لائق شخص

طلب کیا تو مولوی چراغ علی کو حیدر آباد بھیج دیا گیا جہاں وہ چار سو روپے ماہانہ پر اسسٹنٹ ریونیو سکریٹری مقرر ہوئے۔ نواب محسن الملک کے سبکدوش ہونے کے بعد معتمد مال و فنانس مقرر ہوئے۔ انھوں نے ریاست میں رہ کر ایسی محنت، دیانت، تدبر اور قابلیت سے یہ خدمات انجام دیں کہ ان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے انھیں نواب اعظم یار جنگ بہادر کا خطاب عطا کیا گیا۔

مولوی چراغ علی بہت سی زبانیں جانتے تھے۔ عربی اور فارسی کے علاوہ انگریزی، عبرانی، سریانی، لاطینی اور یونانی زبانوں میں بھی درک تھا۔ ان کی انگریزی دانی کے انگریز بھی معترف تھے۔ ابھی ان کی عمر پچاس برس کی ہوئی تھی کہ ذیابیطس کی بیماری کے آپریشن سے جانبر نہ ہو سکے اور ۱۵ر جون ۱۸۹۵ء کو بمبئی میں انتقال کیا۔

مولوی چراغ علی نے بہت سی کتابیں لکھیں جن میں سے اکثر انگریزی زبان میں ہیں۔ سرسید کی ملاقات سے پہلے ان کو مناظروں کا شوق تھا اور دوسرے مذاہب کے مطالعے میں وقت صرف کرتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے سب سے پہلے پادری عماد الدین کی کتاب 'تاریخِ محمدی' کے مآخذ کو غلط قرار دیتے ہوئے اس کے رد میں 'تعلیقات' کے نام سے ایک کتاب لکھی جو ۱۸۷۲ء میں لکھنؤ سے شائع ہوئی جس کے ذریعے یہ ثابت کیا کہ اسلام کو دوسرے مذاہب پر کیوں ترجیح اور فوقیت حاصل ہے۔ انھوں نے ایک اور کتاب 'اسلام کی دنیوی برکتیں' کے نام سے لکھی جسے بہت پسند کیا گیا۔ اسی لیے وہ بار بار شائع ہوئی۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ قرآن کریم نے انسان کو اصلاحِ معاشرہ کا کس طرح سبق دیا اور کس طرح بنی نوع انسان کا احترام کرنا سکھایا، کس طرح طبقاتی فرق کو مٹایا اور دنیا میں بسنے والے تمام انسانوں کو صلح و آشتی اور امن و امان کے ساتھ زندگی گزارنے کے کیا طریقے سکھائے۔

'تحقیق الجہاد' انھوں نے عیسائیوں کے اس اعتراض کے جواب میں لکھی کہ اسلام تلوار کے زور سے دنیا میں پھیلا۔ اس کتاب میں انھوں نے جہاد کی حقیقت پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ ثابت کیا کہ نبی اکرم ﷺ کے زمانے میں جتنی جنگیں ہوئیں وہ تمام مجبوری کی حالت میں اپنی مدافعت کے لیے لڑی گئیں جن میں اسلامی اصولوں کو پیشِ نظر رکھا گیا اور کسی کے ساتھ زیادتی نہیں کی گئی۔

ایک کتاب 'قدیم قوموں کی مختصر تاریخ' کے نام سے لکھ کر یہ ثابت کیا کہ قرآنِ کریم میں جن پہلی قوموں کا ذکر آیا ہے ان کے حالات پر تاریخ کیا روشنی ڈالتی ہے۔ انھوں نے بڑی کاوش سے قدیم اقوام کے حالات تاریخوں میں سے تلاش کر کے عیسائیوں کے اس اعتراض کا مسکت جواب دیا کہ قرآنِ کریم میں جن قوموں کا ذکر آیا ہے اس کا سرے سے وجود ہی نہیں۔

ان کتابوں کے علاوہ اردو میں 'تاریخ بی بی ہاجرہ'، 'ماریہ قبطیہ'، 'تحقیق نیاز نامہ' لکھیں اور انگریزی میں 'ریفارمز انڈر مسلم رول' (Reforms Under Muslim Rule) اور 'محمد دی ٹرو پرافٹ' (Muhammad: The True Prophet) کے نام سے دو کتابیں تصنیف کیں۔ ایک کتاب 'پروپوزڈ پولیٹیکل لیگل اینڈ سوشل ریفارمز انڈر مسلم رول' (Proposed Political, Legal and Social Reforms Under Muslim Rule) کے نام سے لکھی جس کا ترجمہ مولوی عبدالحق نے 'اعظم الکلام فی ارتقاء الاسلام' کے نام سے اردو میں کیا ہے۔

'رسائل چراغ علی' کے نام سے ان کے چار رسالے بھی شائع ہوئے تھے۔ اگرچہ انھوں نے سیتاپور اور لکھنؤ کے قیام کے دوران تقریباً پینتالیس (۴۵) رسالے لکھے تھے جو مسودوں کی شکل میں باقی رہے۔ ان میں صرف چار رسالے مولوی عبداللہ ٹونکی نے ۱۹۱۸ء میں کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد سے شائع کیے۔[۶۸] ایک کتاب 'العلوم الجدیدہ و الاسلام' کے نام سے لکھ رہے تھے اور ابھی 'تہذیب الاخلاق' میں اس کی تمہیدی چھپنے پائی تھی کہ ان کا انتقال ہو گیا اور یہ کام ادھورا رہ گیا۔ انھوں نے رسالہ 'تہذیب الاخلاق' کے

ایک اہم مضمون نگار کی حیثیت سے بہت سے مضامین لکھے۔ ان مضامین کے مطالعے سے ان کی علمی و ادبی حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ مضامین کتابی شکل میں فضل الدین تاجر کتب کشمیری بازار لاہور نے ۱۸۹۶ء میں شائع کیے۔

مولوی چراغ علی اپنے ہمعصروں میں ایک اہم محقق تھے۔ ان کی تحریریں لفاظی یا عبارت آرائی سے پاک اور تحقیق و تجسس کی آئنہ دار ہیں۔

نواب وقار الملک

نام مشتاق حسین تھا۔ ۲۴ر مارچ ۱۸۴۱ء کو امروہہ ضلع مراد آباد یو۔ پی میں پیدا ہوئے۔[۶۹] ابھی چھ ماہ ہی کے تھے کہ سایۂ پدری سے محروم ہو گئے۔ چھ سال کی عمر میں قرآنِ کریم ختم کیا پھر فارسی کی تعلیم مکمل کی اور عربی بھی پڑھی۔ انکم ٹیکس میں محرری کی اور پھر واصل باقی نویس ہو گئے۔ کچھ عرصے کے بعد علی گڑھ میں سررشتہ دار اور منصرم مقرر ہوئے۔ ۱۸۷۳ء میں نائب تحصیلدار کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۱۸۷۴ء میں جب حیدر آباد کے مدارالمہام سالار جنگ اول کو دکن کی سلطنت کے انتظام کے لیے بہترین مدبروں کی ضرورت تھی تو سرسید کی سفارش پر حیدر آباد چلے گئے اور ۱۸۷۵ء سے ۱۸۷۹ء تک ریاست میں مختلف حیثیتوں سے خدمات انجام دیتے رہے۔ چار سال حیدر آباد میں رہنے کے بعد وہاں کی ملازمت سے سبکدوش ہو کر علی گڑھ آ گئے۔ تین چار سال بعد جب ریاست کے حالات سازگار ہوئے تو سر سالار جنگ نے انھیں پھر حیدر آباد بلا لیا۔ اس کے بعد دس بارہ سال تک ریاست کی خدمات انجام دیتے رہے اور سات سو روپے ماہانہ پنشن لے کر ریاست سے واپس آئے۔ ان کی شاندار خدمات کو سراہتے ہوئے نظام حیدر آباد میر محبوب علی خان نے ۱۸۸۵ء میں خان بہادر اور انتصار جنگ اور ۱۸۹۰ء میں وقار الدولہ وقار الملک کے خطابات عطا کیے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ان کی قدر دانی کے لیے حکومتِ ہند نے بھی انھیں نواب کا خطاب دیا اور لارڈ منٹو نے انھیں اپنے ہاتھ سے ایک سرٹیفکیٹ عطا کیا۔

۲۸ر جنوری ۱۹۱۷ء کو امروہہ میں داعیِ اجل کو لبیک کہا اور وہیں دفن ہوئے۔ وقار الملک نے سرسید کے قومی کاموں میں ہاتھ بٹایا اور جب بھی یہ محسوس کیا کہ قوم کو ان کی خدمات کی ضرورت ہے تو اس سے پہلو تہی نہیں کی۔ علی گڑھ کالج کو وہ مسلمان قوم کے لیے پناہ گاہ سمجھتے تھے، چنانچہ کالج کا کوئی شعبہ ایسا نہ تھا جس میں انھوں نے چندہ نہ دیا ہو۔ ۱۹۰۱ء میں جب سر آغا خان نے کالج کو یونیورسٹی بنانے کی تجویز پیش کی تو ڈیڑھ سال کی قلیل مدت میں انھوں نے اس کام کے لیے لاکھوں روپیہ جمع کیا۔ جنگِ بلقان و طرابلس کے وقت طرابلس کے زخمیوں کے لیے اپنے ایک گاؤں کا کچھ حصہ فروخت کر کے ایک ہزار روپے چندہ دیا۔

مسلمانوں کی سیاسی پسماندگی کو محسوس کرتے ہوئے انھوں نے ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کے قیام کے لیے زبردست کوشش کی اور اس کے سکریٹری مقرر ہوئے۔ انھوں نے پہلی مرتبہ کالج کو انگریزی اثرات سے محفوظ کرنے کی بھرپور کوشش کی اور اس کوشش میں کامیاب بھی ہوئے۔

اگرچہ وقار الملک نے اپنے پیچھے باقاعدہ کوئی تصنیف نہیں چھوڑی لیکن وہ سرسید کی قائم کردہ سائنٹیفک سوسائٹی کے ممبر اور معاون تھے جس کا کام تالیف و ترجمہ تھا۔ انھوں نے انگریزی کی کتاب 'فرنچ ریوولیوشن اینڈ نپولین' (French Revolution and Nepoleon) کا ترجمہ 'سرگزشت نپولین بونا پارٹ' کے نام سے کیا جو ۱۸۹۷ء میں مطبع نولکشور سے شائع ہوا۔ چونکہ وقار الملک واجبی سی انگریزی جانتے تھے اس لیے اپنے دو مددگاروں منشی گلزاری لال اور بابو گنگا پرشاد سے انگریزی کا ترجمہ سن کر اسے اپنی عبارت میں لکھتے جاتے تھے۔

اس ترجمے کے علاوہ انھوں نے 'تہذیب الاخلاق' میں بہت سے مذہبی، اخلاقی، معاشرتی اور تحقیقی مضامین لکھے۔ ان میں سے بعض مضامین کے عنوانات یہ ہیں۔ 'ہیئت جدیدہ'، 'توکل'، 'تقویٰ'، 'اعتدال'، 'مہمان و میزبان'، 'انسان کی زندگی'، 'تہذیب و شائستگی' وغیرہ۔ مضامین میں انھوں نے سادہ اور سلیس زبان استعمال کی ہے۔

مولوی ذکاء اللہ

ذکاء اللہ یکم اپریل ۱۸۳۲ء کو کوچہ بلاقی بیگم دہلی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر میں حاصل کرنے کے بعد بارہ (۱۲) سال کی عمر میں دلی کالج میں داخل ہوئے۔(۷۰) ریاضی کے مضمون سے خاص لگاؤ تھا۔ اس مضمون سے ان کی دلچسپی کی وجہ سے دلی کالج کے استاد ماسٹر رام چندر ان کی طرف خصوصی توجہ دیتے تھے۔ اس توجہ کا نتیجہ تھا کہ وہ ہمیشہ امتحانات میں اعلیٰ نمبروں سے کامیاب ہو کر وظائف پاتے رہے اور دو تمغے بھی حاصل کیے۔

تعلیم سے فراغت کے بعد دلی کالج ہی میں وہ ریاضی کے استاد مقرر ہوئے۔ اس کے بعد سات سال تک آگرہ کالج میں اردو اور فارسی پڑھاتے رہے۔ ۱۸۵۵ء میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس بنے۔ گیارہ سال یہ خدمت انجام دینے کے بعد ۱۸۶۶ء میں نارمل سکول دہلی کے ہیڈ ماسٹر ہو گئے۔ میور سنٹرل کالج الہ آباد میں فارسی کے پروفیسر رہے۔ ۱۸۸۵ء میں پنشن لے کر دہلی واپس آ گئے اور باقی عمر تصنیف و تالیف میں بسر کی۔ ۷ار نومبر ۱۹۱۱ء کو دہلی میں انتقال ہوا۔

سترہ برس کی عمر میں انھوں نے ریاضی کی ایک کتاب اردو میں لکھی جو بہت مقبول ہوئی۔ اس کے بعد انھوں نے ریاضیات اور طبیعیات کی بہت سی کتابیں لکھیں جو نصاب میں داخل کی گئیں۔ ان کی حوصلہ افزائی اور قدر دانی کے لیے حکومت نے اس خدمت کے صلے میں انھیں پندرہ سو روپے بطور انعام دیے اور شمس العلماء اور خان بہادر کے خطابات سے سرفراز فرمایا۔

اس کے علاوہ انھوں نے تاریخ، جغرافیہ، سائنس، اخلاقیات اور سیاست پر بہت سی کتابیں لکھیں۔ چونکہ یہ کتابیں اردو میں تھیں اس لیے جب ذریعہ تعلیم انگریزی ہوا تو ان کی مانگ ختم ہو گئی اور اس طرح ان کی اشاعت کا سلسلہ بھی بند ہو گیا۔

مولوی ذکاء اللہ نے کل ایک سو تینتالیس (۱۴۳) کتابیں لکھیں جن میں ایک سو انتیس (۱۲۹) تو شائع ہوئیں لیکن چودہ طباعت کی منزل سے نہ گزریں اور غیر مطبوعہ رہ گئیں۔ ان کی کتابوں میں سب سے اہم 'تاریخ ہندوستان' ہے جو دس جلدوں اور سات ہزار انسٹھ (۷۰۵۹) صفحات پر مشتمل ہے۔(۷۱) ۱۸۹۷ء میں مطبع مرتضوی دہلی سے شائع ہوئی۔ اس تاریخ کے علاوہ 'سوانح عمری ملکہ وکٹوریہ'، 'کرزن نامہ'، 'سوانح عمری مولوی سمیع اللہ'، 'تاریخ عہد انگلشیہ' اور 'آئین قیصری' ان کی یادگار تصانیف ہیں۔

ان کتابوں کے علاوہ انھوں نے مختلف اخباروں اور رسالوں میں مضامین بھی لکھے۔ 'مخزن' لاہور، 'زمانہ' کانپور، 'انسٹی ٹیوٹ گزٹ' علی گڑھ، 'رسالہ حسن' حیدر آباد، 'شمس' کلکتہ اور 'صبح بہار' میسور میں ان کے بہت سے مضامین شائع ہوئے۔ انھوں نے اپنی کتابوں اور مضامین کے ذریعے اردو کی بیش بہا خدمات انجام دیں اور اپنے تراجم کے ذریعے یہ ثابت کر دیا کہ اردو زبان میں جدید مغربی علوم کی تعلیم دی جا سکتی ہے۔ اسی بنا پر وہ اردو کو ذریعہ تعلیم بنانے کے لیے برابر کوشاں رہے۔

جب ۲۴ر دسمبر ۱۸۷۰ء کو 'تہذیب الاخلاق' جاری ہوا تو سرسید کی فرمائش پر انھوں نے مضامین لکھنے شروع کیے۔ وہ ہر دور میں 'تہذیب الاخلاق' کے لیے مضامین لکھتے رہے اور علمی، ادبی، تہذیبی، تاریخی، سیاسی اور تنقیدی ہر طرح کے مضامین لکھے ہیں۔ مولوی ذکاء اللہ کی تصانیف میں اعلیٰ افکار و احساسات کا فقدان ہے جس کی وجہ سے ان کی تصانیف اپنے زمانے تک محدود ہو کر رہ گئیں۔ اس کی بڑی

وجہ ان کی بسیار نویسی ہے۔ وہ روزانہ کچھ نہ کچھ لکھنے کے عادی تھے۔ انھیں اس سے غرض نہ تھی کہ ادبی معیار برقرار رہتا ہے یا نہیں۔

مولوی سید احمد دہلوی

سید احمد دہلوی سادات کے ایک معزز خاندان میں ۸ر جنوری ۱۸۴۶ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔(۷۲) ابتدائی تعلیم مشہور اساتذہ سے مکتبوں میں حاصل کر کے پھر سرکاری مدرسے میں داخل ہوئے۔ اس کے بعد دہلی کے نارمل سکول میں تعلیم حاصل کی۔

ابتداء ہی سے انھیں تصنیف و تالیف کا شوق تھا۔ ان کی اشاعت سے وہ علمی و ادبی دنیا سے متعارف ہوئے اور اپنی شہرۂ آفاق لغت 'فرہنگ آصفیہ' کی تدوین کا کام شروع کیا۔ مسٹر فیلن انسپکٹر مدارس نے اپنی مشہور 'اردو لغت' کی ترتیب میں ہاتھ بٹانے کے لیے سید احمد کو اپنے پاس بلا لیا۔ انھوں نے یہ کام سات سال میں کیا۔ 'اردو لغت' کی تکمیل کے بعد مہاراجہ الور نے اپنا سفرنامہ لکھوانے کے لیے انھیں اپنے ہاں بلوایا۔ چھ مہینے میں اس کام کو ختم کیا اور معقول معاوضہ و انعام حاصل کیا۔ اس کے بعد گورنمنٹ پنجاب بکڈپو لاہور میں نائب مترجم کی آسامی پر فائز ہوئے۔ لاہور اور دہلی کے اسکولوں میں سرکاری ملازمت بھی کی اور حکومت کی جانب سے خدمات کے صلے میں ۲۲ر جون ۱۹۱۴ء کو 'خان صاحب' کا خطاب ملا۔ ۱۹۰۵ء میں پرنس آف ویلز کی آمد کے موقع پر ایک کتاب 'رسوم دہلی' کے نام سے ان کی خدمت میں پیش کی۔ ۱۱ر مئی ۱۹۱۸ء کو دہلی میں انتقال کیا۔(۷۳)

مولوی سید احمد صاحب نے تقریباً دو درجن کتابیں لکھی ہیں۔ برمحل اور برجستہ فقرے، مدلل اور سلجھی ہوئی عبارت ان کی نثر کی خصوصیات ہیں۔ ان کی سب کتابوں میں 'فرہنگ آصفیہ' زیادہ مشہور ہے۔ اس لغت کو انھوں نے ۱۸۶۸ء میں لکھنا شروع کیا تھا جو محنت شاقہ کے بعد ۱۸۹۲ء میں پایہ تکمیل کو پہنچی۔ مولوی سید علی بلگرامی کے مشورے پر جب ۱۸۹۲ء میں یہ لغت مکمل ہوئی تو دولت آصفیہ کی طرف سے پانچ ہزار روپیہ بطور انعام اور پچاس روپے ماہانہ وظیفہ عطا کیا گیا۔ حکومت پنجاب نے بھی حوصلہ افزائی کے لیے پانچ سو روپے انعام دیے اور بطور اعانت ایک ہزار روپے کی کتابیں خریدیں۔ 'فرہنگ آصفیہ' ضخیم لغت ہے۔ اس کی چار جلدیں ہیں جن میں پچپن ہزار (۵۵۰۰۰) الفاظ و محاورات ہیں۔

'رسوم دہلی' ان کا ایک اور کارنامہ ہے جس میں انھوں نے ان تمام رسوم کا ذکر کیا ہے جو دہلی کے مسلمانوں میں ہندوؤں سے آئی ہیں اور اب ان کے عقائد کا ایک حصہ بن چکی ہیں۔ ان رسوم کو انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا، خود برتا اور بزرگوں سے سنا تھا اس لیے ان پر مغالطے کا احتمال نہیں ہوتا۔

سید علی بلگرامی

مولوی سید علی بلگرامی، یو۔پی کے ایک قصبے بلگرام میں ۱۰ر نومبر ۱۸۵۱ء کو پیدا ہوئے۔(۷۴) ان کا سلسلۂ نسب حضرت امام حسین علیہ السلام تک جاتا ہے۔ ان کے بزرگوں نے انگریزوں کی ملازمتیں کیں اور اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ سید علی نے پندرہ (۱۵) سال کی عمر میں عربی اور فارسی کی تعلیم مکمل کی۔ پھر بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد تین سال تک قانون ملکی کے مطالعے میں مصروف رہ کر نیٹو سول سروس کے امتحان میں پورے صوبۂ بہار میں اول آئے۔ اس کے بعد رڑکی کے طامسن انجینئرنگ کالج میں داخل ہوئے۔ چھ ماہ بعد ہی نواب مختار الملک سر سالار جنگ بہادر اول نے انھیں حیدر آباد بلا کر اپنے پرسنل اسٹاف میں شامل کیا۔ جب وہ لندن گئے تو انھیں بھی اپنے ہمراہ لے گئے۔ وہاں انھیں لندن کے شاہی مدرسہ معدنیات میں داخل کیا۔ جہاں سے انھوں نے دو سال

میں ایسوسی ایٹ کا امتحان پاس کرنے کے ساتھ ساتھ علم طبقات الارض میں تمغہ بھی حاصل کیا۔ واپسی میں فرانس، سپین اور جرمنی کی سیاحت کی۔ حیدر آباد پہنچنے پر انسپکٹر جنرل معدنیات کے عہدے پر فائز ہوئے اور کچھ عرصے کے لیے ناظمِ تعلیمات اور ہوم سیکرٹری بھی رہے۔ سید علی بلگرامی عربی، فارسی، اردو، سنسکرت، بنگالی، مرہٹی، تلنگی، گجراتی، انگریزی، لاطینی، جرمن اور فرانسیسی زبانیں جانتے تھے۔ کئی سال تک مدراس یونیورسٹی میں ایم۔اے سنسکرت کے ممتحن بھی رہے تھے۔ نومبر ۱۸۹۱ء میں حکومتِ ہند نے انھیں شمس العلماء کا خطاب عطا کیا۔ ۱۹۰۲ء میں کیمبرج یونیورسٹی میں مرہٹی زبان کے ریڈر مقرر ہوئے اور اسی سال انڈیا آفس لندن میں عربی، فارسی کے قلمی نسخوں کی فہرست مرتب کرنے کا کام ان کے سپرد ہوا۔ ۱۹۰۷ء میں بیرسٹری کا امتحان پاس کیا۔ ۱۲ر مئی ۱۹۱۱ء کو ہردوئی میں انتقال کیا۔

اگرچہ سید علی مرحوم مختلف زبانوں کے ماہر تھے اور انھیں بہت سے علوم پر قدرت حاصل تھی لیکن وہ کوئی قابلِ یادگار تصنیف نہ چھوڑ سکے۔ ان کا زیادہ تر کام تراجم تک محدود ہے جس میں سے بعض یہ ہیں:

ا۔ اصولِ قانون متعلق بہ طب ۲۔ رسالہ در تحقیق تالیف کتاب کلیلہ و دمنہ ۳۔ فارسی کی تعلیمی قدر و قیمت بمقابلہ سنسکرت پر ایک نوٹ ۴۔ غار ہائے الورا کا گائڈ ۵۔ تمدنِ عرب: موسیو لیبان کی فرانسیسی کتاب کا اردو ترجمہ۔ یہ عربی اسلامی تمدن پر بہت دلچسپ اور مفید کتاب ہے۔ ۶۔ تمدنِ ہند: یہ بھی موسیو لیبان کی فرانسیسی کتاب کا اردو ترجمہ ہے جس میں ہندوؤں کے زمانے کے تمدن کو بڑی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔

آخری زمانے میں انھیں کلکتہ یونیورسٹی نے ایم۔اے اور ڈی لٹ کی اعزازی اسناد عطا کیں۔

'تمدنِ عرب' اور 'تمدنِ ہند' ان کے ایسے دو شاہکار ہیں جن کی وجہ سے ہمیشہ ان کا نام زندہ رہے گا۔ ان ترجموں سے تصنیف کی شان ظاہر ہوتی ہے۔ تراجم کی زبان نہایت سلیس اور عام فہم ہے۔ حکمت و فلسفے کے مسائل کو ایسے عام فہم انداز میں بیان کیا ہے کہ بڑی آسانی سے سمجھ میں آ جاتے ہیں۔ علمی و فنی اصطلاحات کے لیے آسان الفاظ کا انتخاب ان کا ایک ادبی کارنامہ ہے۔

صفیر بلگرامی

سید فرزند احمد نام، ۱۷ر اپریل ۱۸۳۴ء کو مارہرہ، ضلع ایٹہ میں پیدا ہوئے۔(۷۵) دو سال کی عمر میں اپنے والد کے ہمراہ ہردوئی آئے اور پھر یہیں سکونت اختیار کر لی۔ صفیر نے چودہ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کیے۔ جب ہنگامۂ غدر رونما ہوا تو مرثیے کی طرف طبیعت راغب ہوئی اور مرزا دبیر سے اصلاح لیتے رہے۔ ۱۸۶۵ء میں اپنے ماموں شاہ عالم شائق کے ہمراہ غالب کی خدمت میں حاضر ہوئے اور ان سے استفادہ کیا۔ غالب کے انتقال کے بعد غلام حسین قدر بلگرامی کو کلام دکھاتے رہے۔ ۱۲ر مئی ۱۸۹۰ء کو پٹنہ (عظیم آباد) میں انتقال ہوا اور آرہ میں دفن کیے گئے۔(۷۶)

ابتداء میں نثر سے زیادہ رغبت تھی پھر شاعری کی طرف راغب ہوئے۔ صفیر نے بہت سی کتابیں لکھیں جن میں سے 'جلوۂ خضر' ان کی یادگار تصنیف ہے۔ جس کے حصہ اول میں اردو نظم اور دوسرے حصے میں اردو نثر سے بحث کرتے ہوئے اردو زبان کی تاریخ اور اس کے ارتقاء پر روشنی ڈالی ہے۔ مختلف ادوار کے شعراء کا تذکرہ کرتے ہوئے دہلی اور لکھنؤ کی زبان کے فرق کو بھی بیان کیا ہے۔ 'جلوۂ خضر' اپنی افادیت اور اہمیت کے اعتبار سے اردو تذکروں میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں 'آبِ حیات' کی غلط بیانیوں کی تصحیح کی گئی ہے۔ اس تذکرے کے علاوہ 'رشحاتِ صفیر' تذکیر و تانیث کے سلسلے میں لکھی اور 'بوستانِ خیال' کی کچھ جلدوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ انھوں نے آٹھ (۸) دیوان مرتب کیے جن میں سے دو 'صفیرِ بلبل' اور 'خم خانۂ صفیر' ان کی زندگی میں شائع ہوئے۔ تین (۳)

فارسی کے دیوان اور چھبیس (۲۶) اردو کی مثنویاں نیز قصائد، رباعیات، قطعات اور واسوختوں کے مجموعے بھی انھوں نے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔

امداد امام اثر

شمس العلماء خان بہادر سید امداد امام اثر ۱۷ر اگست ۱۸۴۹ء کو سالار پور ضلع پٹنہ (بہار) میں پیدا ہوئے۔(۷۷) ان کے آبا و اجداد پہلے مغلوں کے دربار اور پھر سلطنتِ انگلشیہ سے منسلک رہے۔ انتقال ۱۷ر اکتوبر ۱۹۳۴ء کو گیا (بہار) میں ہوا۔ امداد امام اثر کی طبیعت میں ایک تنوع تھا۔ یہ بات ان کی مختلف تصانیف مثلاً 'کتاب الاثمار'، 'کیمیائے زراعت'، 'ہدیۂ قیصریہ' اور 'معیار الحق' سے ثابت ہوتی ہے لیکن ان کا اصلی ذوق شاعری میں کھلتا ہے جس کے اصول پر انھوں نے ایک ہزار صفحے کی مبسوط کتاب 'کاشف الحقائق' ۱۸۹۷ء میں لکھی جس میں یونانی، لاطینی، انگریزی، فارسی اور عربی کے شہرۂ آفاق شعراء کے کلام کی خوبیاں واضح کی گئی ہیں۔ یہ بیک وقت تذکرہ بھی ہے، تاریخِ ادب بھی اور تنقید کا دستور العمل بھی۔ اردو کی ابتدائی تنقیدی کتابوں میں 'کاشف الحقائق' اہم ہے۔ اس میں شاعری پر فنی بحثیں ہیں اور اردو شعراء کی خصوصیات بھی تحریر کی گئی ہیں لیکن انداز تاثراتی تنقید کا ہے۔

وحید الدین سلیم

مولانا وحید الدین سلیم پانی پت کے محلے افغاناں کے ایک معمولی اور غریب سید گھرانے میں ۱۸۶۷ء میں پیدا ہوئے۔(۷۸) آپ کے والد سید فرید الدین بو علی شاہ قلندر کی درگاہ کے مجاور تھے۔ پہلے قرآن کریم حفظ کیا۔ پھر فارسی پڑھی۔ اس کے بعد ۱۸۸۲ء میں مڈل کا امتحان اعزاز کے ساتھ پاس کیا اور سارے صوبے میں اول رہے۔ اس کے بعد لاہور اورینٹل کالج میں حصولِ تعلیم کے لیے چلے گئے۔ وہاں مولانا فیض الحسن سہارنپوری سے عربی پڑھی اور اول درجے میں منشی فاضل کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ پھر میٹرک کا امتحان بھی پاس کیا۔ سب سے پہلے ایجرٹن کالج بہاولپور میں معلمی کی خدمت انجام دی، پھر رام پور ہائی اسکول میں ہیڈ مولوی کے عہدے پر فائز ہوئے۔ حالی کی وساطت سے سرسید احمد خان تک رسائی ہوئی۔ جنھوں نے انھیں اپنا ادبی معاون بنا لیا۔ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کی ادارت ان کے ذمے ہوئی۔ پھر دکن چلے گئے اور حیدر آباد میں دارالترجمہ سے منسلک ہو گئے۔ اس کے بعد آٹھ (۸) سال تک عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو کے استاد کی حیثیت سے تا دمِ آخر خدمات انجام دیتے رہے۔ ۲۹ر جولائی ۱۹۲۸ء کو ملیح آباد میں انتقال کیا۔

شعر کہنے پر بھی انھیں دسترس تھی۔ ۱۹۳۸ء میں 'افکارِ سلیم' کے نام سے ان کا شعری مجموعہ شائع ہوا تھا، جس میں ہندو مسلم تاریخ کے واقعات، بعض انگریزی نظموں کے ترجمے اور قوم کے نام تبلیغی پیغام ہیں۔(۷۹) لیکن ان کا خاص میدان نثر ہے جہاں ان کی قوتِ متخیلہ شاعری سے زیادہ جولانی دکھاتی ہے۔ ان کے مضامین 'افاداتِ سلیم' کے زیرِ عنوان تین جلدوں میں شائع ہوئے۔ انھیں اسلامی، ایرانی اور ہندی تلمیحات ازبر تھیں۔ 'افاداتِ سلیم' میں ان کی تشریح و تفصیل نظر آتی ہے۔

عربی و فارسی کے عالم ہونے کے ساتھ اردو زبان و ادب پر ان کی گہری نظر تھی۔ نئی نئی اصطلاحات وضع کرنے میں انھیں خاص ملکہ حاصل تھا۔ ان کی اس خصوصیت کا اندازہ ان کی کتاب 'وضعِ اصطلاحاتِ علمیہ' سے ہوتا ہے۔ وہ دبستانِ علی گڑھ کے زیرِ اثر سلیس مدعا نگاری پر مائل تھے۔ ان کی سب سے دلچسپ تحریریں وہی ہیں جو تلمیحات اور دیو مالا کی تشریح کرتی ہیں۔ 'افاداتِ سلیم' میں یہ

رنگ جابجا نمایاں معلوم ہوتا ہے۔

مولوی عزیز مرزا

۱۸۶۵ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ (۸۰) جب علی گڑھ میں ایم-اے-او کالج قائم ہوا تو کالج میں داخل ہونے والے پہلے گروپ میں وہ بھی شامل تھے۔ اس وقت وہ دس سال کے تھے۔ بائیس سال کی عمر میں علی گڑھ کالج سے بی-اے آنرز کا امتحان پاس کر کے حیدر آباد میں ملازم ہوئے۔ ۱۸۹۰ء میں اسسٹنٹ ہوم سیکرٹری مقرر ہوئے۔ اس کے ساتھ ساتھ کورٹ آف وارڈ کے کام کی نگرانی بھی ان کے سپرد ہوئی۔ اس خدمت کے لیے جب ان کو تین سو روپے ماہانہ الاؤنس دیا گیا تو اسے یہ کہہ کر لینے سے انکار کر دیا کہ یتیموں کے مال سے میں اپنا پیٹ بھرنا مناسب نہیں سمجھتا۔ ۱۸۹۵ء میں فرسٹ اسسٹنٹ ہوم سیکرٹری اور ۱۸۹۶ء میں ہوم سیکرٹری بنا دیے گئے۔ ۱۹۰۲ء میں ضلع بیدر کی کلکٹری پر تعینات کیے گئے۔ اس خدمت کو بھی انھوں نے بڑے اچھے طریقے سے انجام دیا۔ اس عرصے میں ایک عظیم کتاب خانے کی بنیاد رکھی۔ صنعت و حرفت کا اسکول قائم کرایا، لوگوں میں تعلیم کا ذوق عام کرنے کی طرف خاص دھیان دیا، جس کی بدولت حیدر آباد کے طلباء علی گڑھ کالج میں داخل ہونے لگے۔ ۱۹۰۶ء میں حیدر آباد ہائی کورٹ کے جج مقرر ہوئے۔ حالانکہ انھوں نے قانون کا امتحان پاس نہیں کیا تھا لیکن اس کام کو بھی انھوں نے بڑی خوش اسلوبی سے نبھایا۔ اس کے بعد انھیں پھر ہوم سیکرٹری کے عہدے پر منتقل کر دیا گیا۔ اس عرصے میں انھوں نے تعلیم کے شعبے میں بہت سی اصلاحات متعارف کرائیں۔

انھیں مطالعے کا بہت شوق تھا۔ اس میں کبھی ناغہ نہ کرتے۔ ہندوستان کے مشہور اردو رسالوں میں ان کے مضامین چھپتے تھے۔ علمِ تاریخ سے خاص دلچسپی ہونے کی وجہ سے محمود گاواں کی سیرت پر ایک کتاب 'سیرت المحمودؒ' کے نام سے لکھی جس کا مقصد یہ تھا کہ عماد الدین محمود گاواں وزیر سلاطین بہمنیہ اور اس زمانے کی سچی تصویر لوگوں کے سامنے پیش کر کے مسلمان نوجوانوں کے لیے عموماً اور اہلِ دکن کے لیے خصوصاً اس کی سیرت کے ایسے نقوش پیش کیے جائیں جن سے رہنمائی حاصل ہو سکے۔ انھوں نے سنسکرت زبان سیکھ کر کالی داس کے مشہور ڈرامے 'وکرم اروسی' کا اردو میں ترجمہ کیا اور شروع میں ایک فاضلانہ مقدمہ تحریر کیا جس میں سنسکرت ڈرامے کے فن پر بہت سی مفید باتیں لکھیں۔ 'وکرم اروسی' کے اردو میں اور لوگوں نے بھی ترجمے کیے ہیں لیکن عزیز مرزا نے براہِ راست سنسکرت سے ترجمہ کیا ہے، اس لیے ان کا ترجمہ تکلف اور نقائص سے پاک ہے۔ ان کے جو مضامین وقتاً فوقتاً مختلف رسالوں میں شائع ہوئے تھے وہ وقار الملک کے دیباچے کے ساتھ 'خیالاتِ عزیز' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

مولوی عزیز مرزا ۱۹۰۹ء میں ریاست کی ملازمت سے سبکدوش ہو کر علی گڑھ آ گئے اور قومی کاموں میں وقار الملک کا ہاتھ بٹایا۔ ۱۹۱۰ء میں مسلم لیگ کے سیکرٹری چنے گئے۔ انھیں عوام اور غریبوں سے اس قدر ہمدردی تھی کہ سیلابِ حیدر آباد کے زمانے میں دن رات کام کرنے سے بیمار ہو گئے۔ ۱۹۰۸ء میں حکومتِ ہند نے اس خدمت کے صلے میں تمغۂ قیصرِ ہند عطا کیا۔ قومی کاموں کی کثرت اور دن رات کی محنت کا صحت پر بہت برا اثر پڑا چنانچہ ۲۶ر فروری ۱۹۱۲ء کو اس دارِ فانی سے کوچ کیا۔

سجاد مرزا بیگ

[illegible] میں حیدر آباد (دکن) میں پیدا ہوئے اور ۱۹۲۷ء میں وفات پائی۔ یہ مولوی عزیز مرزا کے بیٹے تھے۔ تعلیم سے فارغ ہو کر گلبرگہ میں صدر مہتمم تعلیمات کے عہدے پر فائز رہے پھر حیدر آباد تبادلہ ہو گیا۔ وہاں صدر مہتمم تعلیمات، پرنسپل ٹیچرز ٹریننگ کالج، ناظم تعلیمات اور معتمد تعلیمات رہ کر پنشن حاصل کی۔ علمی مسائل سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے۔ اردو سے محبت ہونے کی وجہ سے

اس کی ترقی کے لیے برابر کوشاں رہے اور ہر طرح سے اس کی مالی اعانت کی۔ 'المعلم' کے نام سے ایک علمی مجلّہ بھی نکالتے تھے۔ سودیشی تحریک کا ان پر اس قدر اثر تھا کہ ترکِ موالات کے زمانے میں کھدر پوشی اختیار کی۔ علاوہ ازیں 'المعلم' کی اشاعت کے لیے انھوں نے ہمیشہ دیسی کاغذ استعمال کیا بلکہ اپنے ذاتی استعمال کے لیے لفافے اور کاغذ بھی دیسی ہی استعمال کرتے تھے۔

ان کی تین کتابیں معروف ہیں:

حکمتِ عملی

ایسی کتاب ہے جس میں انھوں نے انسانوں کے روحانی ارتقاء کی تدابیر کے ساتھ ساتھ قومی ترقی کے ذرائع سے بھی بحث کی ہے۔ ان مسائل کو ان کے شگفتہ طرزِ بیان نے آسان بنا دیا ہے۔

تسہیل البلاغت

علمِ معانی و بیان پر ایک مبسوط اور جامع کتاب ہے۔ علمِ معانی و مسائل کو ایسے سادہ اور آسان انداز میں بیان کیا ہے کہ ایک مبتدی بھی انھیں آسانی سے سمجھ سکتا ہے۔ کتاب کے آخر میں مضامین اور افسانے لکھنے کے طریقے بتائے ہیں۔

الفہرست

اس کتاب میں انھوں نے ہر علم و فن کی اردو میں شائع شدہ کتابوں کی مکمل فہرست پیش کی ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ کسی فن میں کس قسم کی کتابوں کا ذخیرہ اردو میں موجود ہے۔ ہر فن اور مضمون کی کتابوں کو علیحدہ علیحدہ درج کیا ہے جن میں ادب، صرف و نحو، لغت، تفسیر، حدیث، فنِ تعلیم، مذہب، علمِ اخلاق، طب، قیافہ، قواعدِ فوج، صنعت و حرفت اور تعلیمِ نسواں وغیرہ شامل ہیں۔

محمد جعفر تھانیسری

محمد جعفر نام۔ قصبہ تھانیسر ضلع انبالہ میں ۱۸۳۸ء میں پیدا ہوئے۔ مذہبی تعلیم کے ساتھ ساتھ طب کی تعلیم بھی حاصل کی۔ قرآن و حدیث سے شغف رکھتے تھے۔ ابتدائی اور مروجہ تعلیم کے بعد ۱۸۵۶ء میں عدالتوں میں عرائض نویسی کا پیشہ اختیار کیا جس کی بدولت قانون سے واقفیت حاصل ہوئی اور پھر ایسی مہارت حاصل کی کہ بہت جلد وکلاء اور عرائض نویس قانونی معاملات میں ان سے مشورہ لینے لگے۔ قانون سے واقفیت کی وجہ سے خود ہی اپنے مقدموں کی پیروی کرتے تھے۔

جب سید احمد شہید نے تحریکِ جہاد شروع کی تو محمد جعفر نے ایک سرگرم کارکن کی حیثیت سے اس میں حصہ لیا اور بہت سی صعوبتیں اور تکلیفیں برداشت کیں۔ تحریکِ جہاد میں وہ پیرو خان کے نام سے مشہور تھے۔ حکومت کو جب یہ شبہ ہوا کہ جعفر کے ذریعے مجاہدین کو روپیہ اور افراد فراہم کیے جاتے ہیں تو ۱۲ر دسمبر ۱۸۶۳ء کو ان کی خانہ تلاشی لی گئی لیکن یہ وہاں سے فرار ہو گئے۔ حکومت نے ان کی گرفتاری کے لیے دس ہزار روپے کے انعام کا اعلان کیا۔ وہ علی گڑھ سے گرفتار ہوئے اور ۱۸۶۴ء میں ان کے خلاف بغاوت کا مقدمہ چلا۔ ۲ر مئی ۱۸۶۴ء کو مقدمے کا فیصلہ سنایا گیا جس کی رو سے تمام جائداد کی ضبطی اور پھانسی کی سزا دی گئی لیکن اپیل کرنے پر یہ سزا عبور دریائے شور میں تبدیل ہو گئی۔ پہلے انبالہ جیل میں رکھا گیا پھر لاہور جیل میں رہے اس کے بعد ۱۱ر جنوری ۱۸۶۶ء کو انڈمان بھیج دیے گئے۔ اس وقت ان کی عمر ستائیس سال تھی۔ وہاں ایک کشمیری خاتون سے نکاح کیا۔ اس کے انتقال کے بعد الموڑہ کی ایک برہمن زادی کو مسلمان کر کے اس سے شادی کی۔ (۸۱) انڈمان کی اسیری کے دوران انگریزی پڑھی۔ سترہ سال دس مہینے قید کاٹنے کے بعد مع اہل و عیال وطن واپس آئے۔ ریاست ارتولی میں ملازمت اختیار کی۔ ۱۹۰۵ء میں انتقال ہوا۔

جعفر صاحب کو ابتداء ہی سے تصنیف و تالیف کا شوق تھا۔ ان کی تصنیفات میں 'نصائح جعفری'، 'ترجمہ آئین پورٹ بلیئر'، 'تواریخ عجیب یا کالا پانی'، 'سوانح احمدی'، 'رسالہ رد قادیانیت' اور 'مکتوبات سید احمد شہید' قابلِ یادگار ہیں لیکن اب ان کا نام 'تواریخ عجیب یا کالا پانی' کی وجہ سے زندہ ہے۔ ان کا طرزِ تحریر سادہ تھا۔ عربی و فارسی کا عالم ہونے کے باوجود انھوں نے عربی اور فارسی کے مشکل الفاظ کے استعمال سے پرہیز کیا ہے۔

پیارے لال آشوب

۱۸۳۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ سلسلۂ نسب راجہ ٹوڈرمل تک پہنچتا ہے۔ 'دہلی کالج' کے نامور اساتذہ میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ ماسٹر رام چندر اور مولانا صہبائی سے ان کا خاص تعلق تھا اور مرزا غالب بھی انھیں عزیز رکھتے تھے۔ دلی کالج سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد ۱۸۵۷ء میں آگرے گئے، وہاں سے سند حاصل کر کے ۱۸۵۸ء میں بریلی میں سرکاری ملازم ہوئے۔ ایک سال کے بعد لاہور میں سررشتۂ تعلیم میں کیوریٹر کے فرائض انجام دیے۔ کچھ عرصہ دہلی اور گوڑ گاؤں میں ہیڈ ماسٹر رہے۔ ۱۸۹۲ء میں انھیں رائے بہادر کا خطاب ملا۔ ۱۸۹۵ء میں چھتیس (۳۶) سال کی ملازمت کے بعد پنشن لے لی اور دہلی میں ۱۹۱۴ء میں انتقال ہوا۔

انھوں نے بہت سی کتابیں لکھیں جن میں 'رسومِ ہند' کے پہلے تین ابواب، 'قصصِ ہند حصہ اول'، 'اردو کی تیسری کتاب'، 'ترجمہ تاریخ انگلستان کلاں'، 'ترجمہ دربارِ قیصری' شامل ہیں۔ 'قصصِ ہند' اور 'رسومِ ہند' میں انھوں نے زبان اور طرزِ تحریر کی سلاست اور سادگی کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ 'رسومِ ہند' زبان کی حلاوت اور سلاست کے اعتبار سے ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ ۱۸۶۸ء میں سررشتۂ تعلیم پنجاب نے اسے شائع کیا تھا۔ آج ان کا نام اسی کتاب کی وجہ سے زندہ ہے۔

حواشی

(الف)

۱۔ یہ تمام حالات حیاتِ جاوید از مولانا الطاف حسین حالی سے ماخوذ ہیں۔

۲۔ حیاتِ جاوید (حالی) نیشنل بک ہاؤس، لاہور (۱۹۸۶ء) ص ۵۴۰

۳۔ مقالاتِ سرسید، جلد ہفتم، مجلسِ ترقی ادب، لاہور (۱۹۹۱ء) ص ۸-۷

۴۔ ایضاً؛ ص ۳۰۴

۵۔ آثار الصنادید؛ سرسید احمد خاں، مطبع سید الاخبار، دہلی (۱۸۴۶ء) ص ۱۲۸

۶۔ ایضاً، جلد اوّل؛ مرتب: خلیق انجم، نئی دہلی (۲۰۰۳ء)

۷۔ سرسید اور ان کے نامور رفقاء؛ ڈاکٹر سید عبداللہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (۱۹۹۸ء) ص ۸

۸۔ بحوالہ تذکرۂ سرسید، محمد امین زبیری، یونائیٹڈ پبلشرز، لاہور (۱۹۶۱ء) ص ۲۶۷

۹۔ بحوالہ سرسید اور ان کے نامور رفقاء؛ ص ۴۹

۱۰۔ حیاتِ جاوید؛ ص ۵۸۳

۱۱۔ ایضاً؛ ص ۲۳۰

۱۲۔ ”؛ ص ۱۲۹

۱۳۔ ”؛ ص ۱۷۳

۱۴۔ ”؛ ص ۱۷۷

۱۵۔ ”؛ ص ۱۷۸

۱۶۔ ”؛ ص ۵۵

۱۷۔ ”؛ ص ۷۷۸

۱۸۔ مولانا حالی نے حیاتِ جاوید میں اس پر اظہارِ خیال کیا ہے۔

(ب)

۱۹۔ 'ترجمۂ حالی' مشمولہ کلیاتِ نثرِ حالی، جلد اول؛ مرتب: محمد اسماعیل پانی پتی، مجلسِ ترقی ادب، لاہور (۱۹۶۷ء) ص ۳۲۸ تا ۳۳۵

۲۰۔ کلیاتِ نثرِ حالی؛ ص ۵

۲۱۔ ایضاً؛ ص ۳۳۷

۲۲۔ ”

۲۳۔ مقدمہ شعر و شاعری؛ مرتب: ڈاکٹر وحید قریشی، مکتبہ جدید، لاہور (۱۹۵۳ء) ص ۲۲۴

۲۴۔ دیکھیے کلیاتِ نظمِ حالی، جلد دوم؛ مرتب: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مجلسِ ترقی ادب، لاہور (۱۹۶۸ء) ص ۵ تا ۴۵

۲۵۔ اس کی اصل اہمیت اس تحقیقی مقدمے کے باعث ہے جو حالی نے ایزاد کیا ہے۔

۲۶۔ شعر العجم، جلد دوم؛ مولانا شبلی نعمانی، کتب خانہ انجمن حمایت اسلام، لاہور (س-ن) ص ۲۹

۲۷۔ گنجینۂ ادب؛ مرتب: عابد علی عابد، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (س-ن) ص ۱

۲۸۔ ایضاً؛ ص ۲

۲۹۔ مطالعۂ حالی؛ ڈاکٹر وحید قریشی، اردو بک سٹال، لاہور (۱۹۶۱ء) ص ۸۹

۳۰۔ انتخابِ مقالاتِ غالب نامہ؛ مرتب: پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی (۱۹۹۷ء) ص ۳۰۰

۳۱۔ ایضاً؛ ص ۳۱۲

32. Sir Sayyed and Muslim Separatist Movement; Dr. Abdul Hamid, Unpublished Ph.D thesis in P.U. Library, Lahore (From the Preface)

۳۳۔ مقدمۂ شعر و شاعری؛ مرتب: ڈاکٹر وحید قریشی؛ ص ۱۹

۳۴۔ حالی مقدمہ اور ہم؛ وارث علوی، آج کی کتابیں، کراچی (۲۰۰۰ء) ص ۹

۳۵۔ مقدمۂ شعر و شاعری؛ ص ۹۸

(ج)

۳۶۔ شبلی چونکہ پہلے سخت حنفی تھے اس لیے ان کے استاد مولانا محمد فاروق نے انھیں نعمانی کا لقب دیا تھا۔

۳۷۔ داستانِ تاریخ اردو: حامد حسن قادری، عزیزی پریس، آگرہ (۱۹۵۷ء) ص ۶۱۳

۳۸۔ حیاتِ شبلی: سید سلیمان ندوی (اکثر حالاتِ زندگی اسی کتاب سے ماخوذ ہیں)

۳۹۔ ملاحظہ ہو سیرۃ النعمان: شبلی نعمانی، مطبع معارف، اعظم گڑھ (۱۹۳۶ء)

۴۰۔ ایضاً؛ ص ۱۷۵

۴۱۔ مکاتیبِ شبلی، جلد اول: مطبع معارف، اعظم گڑھ (۱۹۱۶ء) ص ۱۱۴

۴۲۔ ایضاً؛ ص ۳۲۱

۴۳۔ حصہ اول ۱۹۰۹ء میں طبع ہوا اور حصہ پنجم ۱۹۱۸ء میں شبلی کی وفات کے بعد شائع ہوا۔

۴۴۔ اہلِ علم کے نزدیک شیرانی کی سخت تنقید کے باوجود یہ کتاب بدستور اہم سمجھی جاتی ہے۔

۴۵۔ حصہ چہارم میں نظری مباحث ہیں جہاں 'مقدمۂ شعر و شاعری' سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

۴۶۔ الکلام: شبلی نعمانی، عمدۃ المطابع، لکھنؤ (۱۹۰۴ء) ص ۴

(د)

۴۷۔ محمد حسین آزاد، جلد اول: ڈاکٹر محمد اسلم فرخی، انجمن ترقی اردو، کراچی (۱۹۶۵ء) ص ۱۲۳

۴۸۔ ایضاً؛ ص ۱۶۴

۴۹۔ محمد حسین آزاد: احوال و آثار، ڈاکٹر محمد صادق، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۷۶ء) ص ۵۷

۵۰۔ آبِ حیات کی حمایت میں اور دوسرے مضامین: ڈاکٹر محمد صادق، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۷۳ء) میں اس موضوع پر مزید تفصیل موجود ہے۔

۵۱۔ محمد حسین آزاد، جلد اول: ڈاکٹر اسلم فرخی، ص ۳۵۲

۵۲۔ آبِ حیات: محمد حسین آزاد، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور (۱۹۵۷ء) ص ۲۷-۴۲۶

۵۳۔ ایضاً؛ ص ۴

۵۴۔ رسالہ 'اردو' جنوری ۱۹۳۴ء، ص ۲۲۰

۵۵۔ دربارِ اکبری: محمد حسین آزاد، شیخ مبارک علی، لاہور (۱۹۴۷ء) ص ۲۷۳

۵۶۔ قصصِ ہند، جلد دوم: محمد حسین آزاد، محکمہ تعلیم پنجاب، گلاب سنگھ، لاہور (۱۹۴۱ء) ص ۱۱

۵۷۔ آبِ حیات: ص ۸۸

۵۸۔ دربارِ اکبری: ص ۱۲۹

۵۹۔ ایضاً؛ ص ۶۸

۶۰۔ //؛ ص ۴۷

۶۱۔ //

۶۲۔ //؛ ص ۷۷

۶۳۔ آبِ حیات: ص ۱۳۵

۶۴۔ //: اتر پردیش اردو اکادمی (۱۹۸۶ء) ص ۳۷۴

۶۵۔ //: ایضاً؛ ص ا

(ہ)

۶۶۔ نقوش لاہور شخصیات نمبر جلد دوم (مضمون از سید محمود) ص ۴۹۶

۶۷۔ مضامینِ تہذیب الاخلاق، حصہ اول: انڈین سٹیم پریس، لاہور (س-ن) ص ۱۰۷

۶۸۔ نقوش لاہور شخصیات نمبر جلد دوم، ص ۶۸ ۓ

۶۹۔ ایضاً

۷۰۔ داستانِ تاریخ اردو: حامد حسن قادری، آگرہ (۱۹۵۷ء) ص ۳۷۵

۷۱۔ نقوش لاہور شخصیات نمبر جلد دوم (مضمون غلام رسول مہر) ص

۷۲۔ داستانِ تاریخ اردو؛ ص ۴۳۶

۷۳۔ ماہنامہ 'ماہِ نو' کراچی، مئی ۱۹۶۸ء، (مضمون از اختر وقار عظیم)

۷۴۔ داستانِ تاریخ اردو؛ ص ۷۵۶

۷۵۔ عظمتِ رفتہ: ضیاء الدین بدایونی، تعلیمی مرکز، کراچی (۱۹۶۱ء) ص ۱۳۱

۷۶۔ داستانِ تاریخ اردو؛ ص ۵۹۴

۷۷۔ تذکرۂ مسلم شعرائے بہار، جلد سوم: سید احمد اللہ ندوی، انٹرنیشنل پریس کراچی، ص ۳۹

۷۸۔ غالب اور صفیر بلگرامی: مشفق خواجہ، عصری مطبوعات، کراچی (۱۹۸۱ء) ص ۴۵

۷۹۔ افکارِ سلیم: وحید الدین سلیم، (۱۹۳۸ء) ص ۲۹۲

۸۰۔ ضمیمۂ فرہنگِ عامرہ: مرتب: محمد عبداللہ خویشگی، کراچی (جون ۱۹۵۴ء)

۸۱۔ کالا پانی یا تواریخِ عجیب: جعفر تھانیسری، سلمان اکیڈمی، کراچی (۱۹۶۲ء) [جعفر تھانیسری کی بارے میں جملہ معلومات اسی کتاب سے ماخوذ ہیں]

سولھواں باب

ناول انیسویں صدی میں

سرسید تحریک بنیادی طور پر ہندوستانی مسلمانوں کی معاشرتی اصلاح کی تحریک تھی۔ اس کا اصل مقصد یہ تھا کہ غدر کے بعد مسلمان تباہ ہو گئے ہیں اور ان میں انگریزوں کے ساتھ تصادم کی سکت باقی نہیں رہی۔ جاگیریں ضبط ہو چکی ہیں یا مہاجنوں کے پاس رہن ہیں۔ عیش پرستی ان کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔ وہ رسوم و رواج پر بے دریغ روپیہ خرچ کرتے ہیں اور اس کے لیے قرض لیتے ہیں اور بالآخر زمینیں قرق کرا بیٹھتے ہیں لیکن رسومات کو مذہب کا حصہ سمجھتے ہیں یا جاگیردارانہ دبدبے کے اظہار کا طریقہ۔ انگریزی تعلیم کے حصول کو گناہ سمجھتے ہیں اور انگریز کی ملازمتوں کو حرام جانتے ہیں۔ مغرب سے سائنسی نظریات اور عقل پسندی کا سیلاب آ رہا ہے لیکن وہ اس یلغار سے بے خبر ہیں اور تقلیدی روش سے ہٹنے کو تیار نہیں ہیں۔ مشنریوں کی تبلیغی سرگرمیوں کا کوئی توڑ مولویوں کے پاس نہیں ہے۔ لوگ غربت اور جہالت کے ہاتھوں عیسائیت قبول کر رہے ہیں۔ شادی، بیاہ اور مرگ کی رسوم کو جزوِ ایمان سمجھ کر ان سے روگردانی کو تیار نہیں اور اس طرح رہی سہی پونجی بھی برباد کر رہے ہیں۔ ایک سے زیادہ شادیوں کو فرض سمجھے بیٹھے ہیں۔ عام معاشرتی ضروریات سے بے خبر ہیں۔ عورتوں کو گھروں کے زنان خانوں میں قید کر رکھا ہے۔

سرسید نے ایک سے زیادہ مرتبہ لکھا ہے کہ میں مذہبی معاملات میں مداخلت نہیں کرنا چاہتا۔ میرا اصل مقصد سماجی اصلاح ہے جس کے لیے صحیح تعلیم ضروری ہے لیکن ہر چیز مذہب کے ساتھ اس طرح منسلک ہے کہ اگر لوگوں کو کسی کام سے روکا جائے تو وہ کہتے ہیں کیوں ایسا نہ کریں یہ مذہب کے مطابق ہے اور اگر کسی اصلاحی بات کو اختیار کرنے کے لیے کہا جائے تو وہ کہتے ہیں کہ یہ مذہب کے خلاف ہے اس لیے مجبوراً مجھے بتانا پڑتا ہے کہ خلافِ مذہب کیا کچھ ہے اور کیا کچھ نہیں ہے۔

سرسید کے نامور رفقا کی خدمات کا ذکر پندرھویں باب میں ہو چکا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ انھوں نے معاشرتی اصلاح کے لیے مقصدی ادب تخلیق کیا۔ شاعری، مضمون نویسی، سوانح نگاری وغیرہ پر تفصیل سے روشنی ڈالی جا چکی ہے لیکن ان ادبی خدمات کے ایک رُخ یعنی قصہ گوئی کو عمداً نظر انداز کیا گیا کیونکہ اسے ایک نئے باب میں تفصیل سے بیان کرنا مقصود تھا۔

سرسید تحریک کے کئی نامورین نے قصہ گوئی یا ناول نگاری کی طرف بھی توجہ دی اور اسے سماجی اصلاح کے لیے وقف کیا۔ ان میں نذیر احمد کا نام سرِفہرست ہے۔ شرر نے تاریخی ناول لکھ کر اس میں اپنا حصہ ڈالا۔ حالی نے مجالس النسا کے عنوان سے ناول لکھا

جس کا مقصد سماجی مسائل میں عورتوں کی رہبری تھا۔ اسی دور میں سرشار بھی قصہ گو کے طور پر نامور ہوئے۔ سرسید تحریک سے براہِ راست منسلک نہ ہونے کے باوجود انھوں نے بھی اصلاحی مقاصد اپنے پیشِ نظر رکھے۔ نذیر احمد، شرر اور سرشار کے انداز میں لکھنے والے کئی اور ناول نگار بھی میدان میں آئے۔ البتہ مرزا ہادی رسوا نے امراؤ جان ادا میں حقیقت نگاری کی روایت کا آغاز کیا۔ یہ ناول ۱۸۹۹ء میں لکھا گیا اس لحاظ سے انیسویں صدی کے اختتام تک اردو ناول ترقی کے کئی مراحل سے گزر چکا تھا۔

یہ غلط فہمی عام ہے کہ نذیر احمد سے پہلے ناول یا ناول نما قصے نہیں لکھے گئے۔ نقادوں نے عموماً باغ و بہار اور فسانۂ عجائب جیسی مافوق الفطرت داستانوں کے بعد پہلی مرتبہ روز مرہ زندگی کو قصے کی شکل میں لکھنے کا سہرا نذیر احمد کے سر باندھا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نذیر احمد کے پہلے ناول مراۃ العروس سے پہلے بھی ایسے قصے لکھے جانے لگے تھے جن میں مافوق الفطرت واقعات کی بجائے ٹھوس زندگی سے واقعات اخذ کیے گئے تھے۔ افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں:

> ''مراۃ العروس سے پہلے مقصدی اور واقعاتی کہانیوں کا ایک سلسلہ نظر آتا ہے جس کا آغاز ۱۸۵۰ء کے لگ بھگ ہوا۔ اس زمانے میں انگریزی حکومت نے جابجا نئی طرز کے مدارس قائم کیے۔ شعبۂ تعلیم کے انگریز حکام کی رہنمائی میں نئے مدارس کی درسی ضروریات کے لیے ایسی کہانیاں لکھی جانے لگیں جن میں واقعیت کے ساتھ اصلاحی اور اخلاقی نقطۂ نظر نمایاں تھا۔ مثلاً ۱۸۵۱ء میں دھرم سنگھ کا قصہ اور ۱۸۵۲ء میں سورج پور کی کہانی اور سعودھی کبودھی کا قصہ شائع ہوئے۔ یہ تینوں اخلاقی اور واقعاتی کہانیاں محکمہ تعلیم کے حکام کی فرمائش پر لکھی گئیں اور صوبۂ شمال مغربی کے مدارس میں برسوں تک رائج رہیں۔''[1]

مولوی کریم الدین کا قصہ 'خطِ تقدیر' (۱۸۶۳ء) اور قصہ پنجاب سنگھ (۱۸۶۴ء) بھی شائع ہو چکے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ روز مرہ زندگی پر مبنی واقعات پر قصے یا ناول لکھنے کی ضرورت کا احساس ہو گیا تھا۔ اسی روایت کو نذیر احمد نے آگے بڑھایا اور پھر یہ سلسلہ چل نکلا حتیٰ کہ نصف صدی کے اندر اندر ناول نگاری اردو کی مقبول صنف بن گئی۔

(الف) نذیر احمد

سوانحی خاکہ

نذیر احمد، صدیقی شیوخ کے ایک بزرگ خانوادے سے تعلق رکھتے تھے جو نواحِ بجنور (یو۔پی بھارت) میں آباد تھا۔[2]

صاحبِ 'حیات النذیر' نے نذیر احمد کی تاریخ پیدائش ۶ر دسمبر ۱۸۳۶ء بیان کی ہے۔ لیکن ان کی تعلیم و تربیت کے بارے میں جو تفصیلات درج کی ہیں، ان کے پیشِ نظر نیز دیگر واقعات کے سنین کی بنا پر ان کا سنہ پیدائش ۱۸۳۰ء متعین کیا جا سکتا ہے۔ چار سال کی عمر میں نذیر احمد اپنے والدین کے ساتھ بجنور آ گئے جہاں ان کا جدی مکان اور جائداد تھی۔ ان کے والد مولوی سعادت علی نے معلمی کا پیشہ اختیار کیا۔ نذیر احمد نے فارسی کی متداول کتابیں اپنے والد سے پڑھیں۔ ۱۸۳۹ء میں مولانا نصر اللہ خان خورجوی، ڈپٹی کلکٹر بجنور سے عربی صرف و نحو اور فلسفہ و منطق کا درس لینے لگے۔ ۱۸۴۲ء میں نذیر احمد کے والد انھیں دہلی لے گئے اور پنجابی کٹرے کی مسجد میں مولوی عبدالخالق کے حوالے کر دیا۔ جنوری ۱۸۴۶ء میں نذیر احمد دہلی کالج میں داخل ہو گئے[3] جہاں تعلیم کا بہتر انتظام تھا اور طلبہ کو وظیفہ بھی

ملتا تھا۔ نذیر احمد آٹھ سال تک یہاں زیرِ تعلیم رہے۔ یہیں وہ جدید علوم کی قدر و قیمت اور نئے دور کے تقاضوں سے آشنا ہوئے۔ کالج کے ان اثرات کا ذکر وہ فخریہ طور پر اپنے لیکچروں میں کیا کرتے تھے۔[4] ۱۸۵۴ء میں کنجاہ ضلع گجرات کے مدرسے میں معلّم مقرر ہوئے۔ ۱۸۵۶ء میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو کر کانپور گئے۔ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ شروع ہوا تو دہلی چلے آئے۔ اس ہنگامے کے ابتدائی مرحلے میں نذیر احمد اور ان کے سسرالی بزرگوں نے ایک انگریز خاتون کی جان بچائی۔ اس خیر خواہی کے نتیجے میں ان کا خاندان تباہی سے بچ گیا۔ نذیر احمد کی ملازمت بھی بحال ہو گئی اور وہ الہ آباد میں ڈپٹی انسپکٹر کے عہدے پر مامور ہو گئے۔ یہاں ان کی ایک دیرینہ آرزو پوری ہوئی یعنی انگریزی سیکھنے کا موقع مل گیا۔ اس زمانے میں حکومت کو سرکاری قوانین کے ترجموں کے لیے مترجمین کی ضرورت تھی۔ ۱۸۶۰ء کے لگ بھگ جب 'انڈین پینل کوڈ' کے ترجمے کا کام شروع ہوا تو منشی عظمت اللہ اور مولوی کریم بخش کے ساتھ نذیر احمد بھی اس مہم میں شریک ہوئے اور اپنی فنی و لسانی مہارت کی بدولت شریکِ غالب قرار پائے۔ اس خدمت کے صلے میں ۱۸۶۲ء میں تحصیلدار اور ۱۸۶۳ء میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۱۸۶۸ء میں حکومت نے معیاری کتابوں پر انعامی مقابلے کا اعلان کیا۔ ۱۸۶۹ء میں انھوں نے اپنی کتاب 'مرآۃ العروس' مقابلے میں پیش کی اور اول انعام پایا۔ ۱۸۷۲ء سے ۱۸۷۷ء تک وہ اعظم گڑھ میں کلکٹر رہے۔ یہ ان کی ادبی زندگی کا سب سے کامیاب دور تھا۔ اسی زمانے میں انھوں نے 'بنات النعش'، 'توبۃ النصوح' اور 'مبادی الحکمت' لکھیں اور ان پر حکومت سے انعامات حاصل کیے۔ 'سماوات' کے نام سے جدید علمِ ہیئت پر ایک فرانسیسی تصنیف کے انگریزی ترجمے کو اردو میں منتقل کیا۔ فروری ۱۸۷۷ء میں نذیر احمد نے سرسید احمد خان کی وساطت سے ریاست حیدر آباد دکن میں سر سالار جنگ کے ہاں ملازمت شروع کی۔ انھوں نے اپنے عہدِ اقتدار کے آخری زمانے میں نذیر احمد کو سترہ سو روپے ماہوار کے مشاہرے پر مجلسِ مال کا رکن مقرر کیا۔ ۸ر فروری ۱۸۸۳ء[5] کو سر سالار جنگ کی وفات کے بعد ماحول کو اپنے مزاج کے خلاف دیکھ کر ۲۵ر فروری ۱۸۸۴ء[6] کو استعفا دیا اور دہلی چلے آئے۔ چھ سو روپے ماہوار پنشن مقرر ہو گئی۔

حیدر آباد کی ملازمت کے زمانے میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ منقطع ہو گیا تھا۔ ۱۸۸۴ء میں جب وظیفہ یاب ہو کر دہلی آ گئے تو ان کی تخلیقی صلاحیتیں پھر بروئے کار آئیں اور ان کی ادبی زندگی کے دوسرے دور کا آغاز ناول نگاری سے ہوا۔ ۱۸۹۳ء سے مذہبی تصانیف کا سلسلہ قرآنِ مجید کے ترجمے سے شروع ہوا جو وفات سے چند سال قبل تک جاری رہا۔ ۱۸۹۷ء میں حکومت کی طرف سے شمس العلماء کا خطاب ملا اور ۱۹۰۲ء میں ایڈنبرا یونیورسٹی نے ایل۔ایل۔ڈی کی اعزازی ڈگری عطا کی۔ ان کے سرسید سے روابط پرانے تھے۔ وہ بے نظیر خطیب بھی تھے۔ ۱۸۸۸ء سے ۱۹۰۵ء تک وہ قومی اسٹیج کے ہیرو بنے رہے اور ایجوکیشنل کانفرنس کے علاوہ انجمنِ حمایت اسلام لاہور اور مدرسہ طبیہ دہلی کے سالانہ جلسوں میں اپنی خطابت سے عوام و خواص کو مسحور کرتے رہے۔ نذیر احمد کے خطبات ان کی غیر معمولی ذہانت، وسعتِ معلومات، حقیقت پسندی اور زمانہ شناسی کے مظہر ہیں۔ اپریل ۱۹۱۲ء میں فالج کا حملہ ہوا۔ ۳ر مئی بروز جمعہ وفات پائی اور گورستان حضرت خواجہ باقی باللہ میں مدفون ہوئے۔

ادبی خدمات

ناول نگاری

نذیر احمد کی ادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ ناول ہی ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا بہترین مظہر ہیں۔ نذیر احمد کے ناول دو مختلف ادوار سے متعلق ہیں۔ ان کی ناول نگاری کا پہلا دور ۱۸۶۹ء سے ۱۸۷۴ء تک رہا۔ مرآۃ العروس

(۱۸۶۹ء)، بنات النعش (۱۸۷۲ء) اور توبۃ النصوح اسی دور کے ناول ہیں۔ دوسرا دور دس سال کے طویل وقفے کے بعد ۱۸۸۴ء میں شروع ہوا اور ۱۸۹۳ء تک رہا۔ اس مدت میں ناول فسانۂ مبتلا یا محصنات (۱۸۸۵ء)، ابن الوقت (۱۸۸۸ء)، ایامیٰ (۱۸۹۱ء) اور رویائے صادقہ (۱۸۹۳ء) شائع ہوئے۔ پہلے اور دوسرے دور کے معاشرتی پس منظر، محرکات و رجحانات میں بڑا فرق ہے۔ فنی ارتقاء کے لحاظ سے یہ فرق اور نمایاں ہو گیا ہے۔ پہلے دور میں ان کی قصہ گوئی اور کردار نگاری کا انداز عموماً مبتدیانہ ہے۔ لیکن دوسرے دور میں ان کی مقصدیت وسیع تر قومی و معاشرتی مسائل پر محیط ہے اور ان کا فن بھی نکھر گیا ہے۔

جدید نظامِ تعلیم کے تقاضوں اور اصلاحِ نسواں کی تحریک کے زیرِ اثر جدید قصہ گوئی کا رجحان بڑھتا رہا۔ اس رجحان کو حکومت کے اس اعلان سے مزید تقویت حاصل ہوئی کہ ہر سال بہترین مصنف، مؤلف یا مترجم کو انعامات دیے جائیں گے۔ نذیر احمد محکمۂ تعلیم سے وابستہ رہ چکے تھے۔ اس لیے جدید اصلاحی تحریکات اور تعلیمی ضروریات سے کما حقہ آشنا تھے۔ انھیں اپنی دونوں بڑی لڑکیوں کی تعلیم کے سلسلے میں دلچسپ اور سبق آموز کتابوں کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔ حکومت کے اس اشتہار نے ایک قوی محرک بن کر ان کی ادبی صلاحیتوں کو ابھار دیا۔ ۱۸۶۹ء میں انھوں نے ناول 'مرآۃ العروس' لکھ کر انعامی مقابلے میں پیش کیا۔ اردو کی کہانیوں میں یہ پہلی طویل واقعاتی کہانی ہے جس میں معاشرتی حقیقت نگاری کے ساتھ عام زندگی کے جانے پہچانے کردار، ایک واضح نقطۂ نظر اور اس کے مطابق روزمرہ زندگی کے واقعات پر مشتمل پلاٹ کی تشکیل، برجستہ مکالمے، غرض وہ تمام خصوصیات ابتدائی صورت میں موجود ہیں جو قدیم داستان اور جدید ناول میں حدِ فاصل قرار دی جاتی ہیں۔

تعلیمِ نسواں کے بارے میں نذیر احمد ایک بلند نصب العین رکھتے تھے۔ ان کے نزدیک عورت کا دائرۂ عمل صرف خانہ داری کے معمولی انتظامات تک محدود نہیں۔ 'مرآۃ العروس' کے دیباچے میں انھوں نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ عورتوں کو اپنے شوہر کی مونس و غم گسار اور زندگی کے تمام معاملات میں اس کا بہترین مشیر و معاون ہونا چاہیے۔(۷) ماں کی حیثیت سے اولاد کی اعلیٰ تربیت بھی ان کے فرائض میں شامل ہے جس کے لیے تعلیم اور دیگر علوم سے واقفیت ضروری ہے۔ نذیر احمد نے اپنے ابتدائی ناولوں میں انھی مقاصد کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ 'مرآۃ العروس' میں اصغری اور اکبری کی کہانی سے اخلاق اور امورِ خانہ داری کی تعلیم مقصود ہے۔ 'بنات النعش' کا موضوع معلوماتِ عامہ ہے اور 'توبۃ النصوح' کا تربیتِ اولاد۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد قدیم جاگیردارانہ نظام کی جگہ بتدریج ایک نیم صنعتی سرمایہ دارانہ نظامِ معیشت قائم ہونے لگا۔ علم و ہنر اور صنعت و تجارت کا دور شروع ہوا۔ معاشی خوش حالی کے لیے مسرفانہ رسوم و عادات سے انحراف اور محنت مشقت ناگزیر ہو گئی۔ نذیر احمد نے عہدِ نو کے ان تقاضوں کے پیشِ نظر معاشرتی خرابیوں کا جائزہ لیا اور اسلام کی علمی و جمہوری اقدار کی بنیاد پر معاشرے کی تعمیرِ نو کا خاکہ مرتب کیا۔ 'مرآۃ العروس' میں اکبری اور اصغری کے روپ میں محض پھوہڑ پن اور سگھڑ پن کے مثالی نمونے ہی نہیں پیش کیے گئے بلکہ جاگیر داری عہد کی رسوم و روایات کو بھی ہدفِ تنقید بنایا گیا ہے۔ اصغری کی سسرال کے خانگی حالات اس بات کا ثبوت ہیں کہ متوسط گھرانے بھی جاگیردارانہ ذہنیت کی وجہ سے مالی بحران میں مبتلا تھے۔ اس کا نوجوان شوہر لہو و لعب میں وقت گزارتا ہے۔ شاہ خرچی اور رسم پرستی کی بدولت اقتصادی بدحالی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ گھر کا خرچ 'اچاپت' پر چلتا ہے۔ خاتونِ خانہ کی جہالت اور سادہ لوحی سے فائدہ اٹھا کر ماما عظمت جیسی عیار خادمائیں خوب ہاتھ رنگتی ہیں۔ اصغری نے اپنی کفایت شعاری اور حسنِ انتظام سے ایک مفلوک الحال گھرانے کی کایا پلٹ دی۔

مادی خوش حالی کے علاوہ قوم کی ذہنی و اخلاقی اصلاح کی طرف بھی نذیر احمد کی توجہ یکساں طور پر مبذول رہی۔ شرفاء کام

کرنے کو باعثِ ننگ و عار سمجھتے تھے اور محنت کش طبقوں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ امراء میں دولت کی نمائش کا شوق تو بہت تھا لیکن ایثار و ہمدردی کا جذبہ مفقود تھا۔ نذیر احمد نے 'بنات النعش' میں معاشرے کے ان ناسوروں پر نشتر زنی کی ہے۔ حسن آرا امیری کے زعم میں مکتب کی لڑکیوں کے ساتھ بیٹھنا بھی گوارا نہیں کرتی اور دوسروں پر حکم چلانا اپنا پیدائشی حق سمجھتی ہے۔ مکتب میں سب سے پہلے اسے انسانی مساوات کا درس دیا جاتا ہے اور یہ سمجھایا جاتا ہے کہ اگر انسان دولت کے گھمنڈ میں دوسروں کو حقیر سمجھے اور خدمتِ خلق کو اپنا فرض نہ جانے تو "ایسی دولت دنیا کا جنجال ہے اور عاقبت کا وبال۔"(۸) معاشرتی زندگی میں بے شمار جاہلانہ رسوم کو عورتوں کی شریعت میں دین و ایمان کا درجہ حاصل تھا۔ قبر پرستی، گنڈا تعویذ، جھاڑ پھونک، ٹونا ٹوٹکا غرض طرح طرح کے توہمات و بدعات کا رواج عام تھا۔ 'مرآۃ العروس' و 'بنات النعش' میں ان مذہبی و معاشرتی گمراہیوں کی اصلاح کے لیے مؤثر حربوں سے کام لیا گیا ہے۔ عورتوں کے حقوق کے سلسلے میں غیر اسلامی پردے کی سختیوں پر نکتہ چینی کی گئی ہے۔ شادی بیاہ کے معاملے میں عورتیں اظہارِ رائے کی آزادی اور خلع و عقدِ ثانی کے حقوق سے محروم تھیں۔ 'بنات النعش' کی چند ضمنی حکایتوں میں ان مسائل کو چھیڑا گیا ہے۔ ایک انگریز گھرانے کو جس انداز سے حسنِ اخلاق اور حسنِ معاشرت کا نمونہ بنا کر پیش کیا گیا ہے اور انگریزوں کے ساتھ معاشرتی تعلقات کی حمایت کی گئی ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نذیر احمد، علی گڑھ تحریک کے ابتدائی مرحلے ہی میں سرسید کے سیاسی اور تہذیبی نظریات کے حامی و مبلغ تھے۔

مقصدیت کی زد میں آ کر 'مرآۃ العروس' کا پلاٹ دولخت ہو گیا ہے اور اکبری و اصغری کے قصوں میں کوئی واقعاتی ربط موجود نہیں۔ 'مرآۃ العروس' میں ایک سپاٹ اور بے کیف سا پلاٹ ہے مگر 'بنات النعش' میں تو وہ بھی نہیں ہے۔ یہ متفرق تصویروں کا ایک حسین مرقع ہے۔ ان ناولوں کے کردار بھی داستانوں کی قدیم روایت اور مقصدیت کے زیرِ اثر مثالی ہو گئے ہیں۔ 'مرآۃ العروس' کے اہم کرداروں (اکبری اور اصغری) میں سے ایک برائی کا مجسمہ اور دوسرا محاسن کا مثالی پیکر ہے۔ ضمنی کرداروں میں ماما عظمت، بی جمن، کٹنی اور حسن آرا کے کردار دلچسپ اور جاندار ہیں۔ بہر حال یہ تمام اہم اور غیر اہم کردار اپنے جیتے جاگتے مکالموں سے ہی اپنے حقیقی وجود کا احساس دلاتے ہیں۔ نذیر احمد کو بیگماتی زبان اور نسوانی محاورات پر جو قدرت حاصل ہے، اس کا ثبوت ہمیں ان ابتدائی ناولوں میں ہر جگہ ملتا ہے۔

'بنات النعش' کی اشاعت کے ایک ہی سال بعد نذیر احمد نے 'توبۃ النصوح' (سنہ تصنیف ۱۸۷۴ء) میں قصے کی تشکیل اور کردار نگاری کی طرف زیادہ توجہ صرف کر کے اردو ناول کے فنی ارتقاء کی رفتار تیز کر دی۔(۹) جدید تحقیق کے مطابق 'توبۃ النصوح' کا قصہ ڈینئل ڈی فو کے ناول 'دی فیملی انسٹرکٹر' (The Family Instructor) سے ماخوذ ہے لیکن 'توبۃ النصوح' کا سارا معاشرتی پس منظر، بیشتر دلچسپ واقعات اور تمام اہم کردار نذیر احمد کی اپنی تخلیق ہیں۔ ڈاکٹر محمد صادق 'توبۃ النصوح' کے انگریزی ماخذ کے موضوع پر اپنے مقالے میں لکھتے ہیں:

"نذیر احمد نے اپنا پلاٹ ڈی فو سے لیا ہے، لیکن اس کا ناول ڈی فو کے قصے سے بدرجہا بہتر ہے۔ جس طرح شیکسپیئر نے پیش پا افتادہ کہانیاں لے کر انھیں اپنے ڈراموں میں کہیں کا کہیں پہنچا دیا ہے، اسی طرح نذیر احمد نے ڈی فو کے مدھم اور ادھورے نقوش میں ایک نئی جان ڈال دی ہے۔"(۱۰)

'توبۃ النصوح' میں کشمکش و تصادم کی کیفیت بھی آخری باب تک قائم رہتی ہے۔ ڈی فو کے افرادِ قصہ کی کوئی انفرادی شخصیت نہیں اور نہ ہی انھیں زندگی کے عام مسائل سے دلچسپی ہے۔ اس نے کرداروں کے نام تک نہیں رکھے بلکہ رشتے کی مناسبت سے

افرادِ قصہ کے لیے 'Father, Mother, 1st Brother, 2nd Sister' وغیرہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ برخلاف اس کے 'توبۃ النصوح' کے تمام کردار زندگی سے بھرپور ہیں۔ خصوصاً کلیم اور ظاہر دار بیگ تو اپنی فنی تکمیل اور نمائندہ حیثیت کی بنا پر اردو ناول کے زندۂ جاوید کرداروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ نذیر احمد نے جاندار کرداروں، فطری مکالموں اور معاشرتی زندگی کے دلکش مرقعوں سے قصے کی جاذبیت میں بے حد اضافہ کر دیا ہے۔

'توبۃ النصوح' کی اشاعت کے بعد سے حیدرآباد کی ملازمت سے سبکدوشی تک، دس برس کی مدت میں نذیر احمد نے کوئی ناول نہیں لکھا لیکن اس عرصے میں انھیں مطالعے اور غور و فکر کے وافر مواقع میسر آئے۔ وہ عصری تحریکات و نظریات کے بارے میں اپنی ایک مستقل و منفرد رائے رکھتے تھے۔ انھوں نے ناول نگاری کے دوسرے دور میں کئی دیگر مسائل پر معتدل و متوازن آراء کا اظہار کیا ہے۔ 'فسانۂ مبتلا' اور 'ایامیٰ' میں یہ مسائل ضمناً زیر بحث آئے ہیں لیکن 'ابن الوقت' اور 'رویائے صادقہ' میں نظریاتی کشمکش کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس لحاظ سے اوّل الذکر دو ناولوں کو معاشرتی یا اصلاحی اور ثانی الذکر کو نظریاتی ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔

فسانۂ مبتلا

پلاٹ میں جا بجا ڈرامائی کشمکش اور تذبذب کا عنصر موجود ہے نیز اس میں کچھ ایسے عناصر بھی شامل ہیں جو نذیر احمد کے ناولوں میں اس سے پہلے نظر نہیں آتے۔ مثلاً دیہاتی زندگی کی عکاسی، سید نگر کے زمینداروں کے باہمی مناقشوں اور مقدمہ بازی کی روداد، افسر مال کی حیثیت سے نذیر احمد کے ذاتی مشاہدات و تجربات پر مبنی ہیں۔ دوسرا جدید عنصر جنسی کج روی اور ازدواجی زندگی کے مسائل ہیں جن کا حقیقت پسندانہ جائزہ لیا گیا ہے۔ قصے کی بنیاد تعدّدِ ازدواج کے مسئلے پر ہے۔ اس مسئلے کے معاشرتی پہلوؤں کے علاوہ، قدیم و جدید طرزِ تعلیم کی خرابیاں، خانگی رسوم و جاہلانہ توہمات، تقسیمِ میراث میں عورتوں کی حق تلفی، حقوق العباد کی اہمیت، پولیس اور عدالت کی دھاندلیاں اور دیگر معاشرتی مسائل بھی مصنف کے پیشِ نظر رہے، جس کے سبب سے ناول میں معاشرتی زندگی کا دائرہ خاصا وسیع ہو گیا ہے۔ لیکن نفسیاتی کردار نگاری اس ناول کی اہم ترین خصوصیت ہے اور اس اعتبار سے اردو ناول کے ارتقا کی تاریخ میں اسے سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ غالباً مبتلا اردو ناول کا پہلا کردار ہے جس کے بچپن، لڑکپن اور عنفوانِ شباب کا مکمل نفسیاتی تجزیہ کیا گیا ہے۔ ناول کے ابتدائی حصے میں ہیرو کے تعارف کے بعد اس کی تعلیم و تربیت کے مختلف مراحل اور خانگی ماحول کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے تاکہ یہ واضح ہو جائے کہ اس کی نفسیاتی تشکیل میں خانگی حالات اور خارجی اثرات کس حد تک کارفرما ہیں۔ ہریالی، غیرت بیگم، حاضر اور ناظر کی سیرت کشی میں بھی نذیر احمد نے فنی و نفسیاتی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ بیشتر مکالمے کرداروں کی ذہنی و جذباتی کیفیات کے آئینہ دار ہیں۔ لیکن میر متقی کی طویل گفتگو اور مبتلا کے مباحثے قصے کی روانی میں خلل انداز ہوتے ہیں۔

ایامیٰ

'ایامیٰ' میں ہم قصہ گوئی اور سیرت نگاری کے ایک نئے اسلوب اور نئے تجربے سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس ناول کے پلاٹ میں واقعات اور عمل کا عنصر بہت کم ہے، لیکن ہر عمل کے پیچھے ذہنی اور جذباتی کشمکش کا ایک سلسلہ موجود ہے۔ گویا پورا ناول کرداروں کی داخلی کشمکش اور خیالات و محسوسات کے تانے بانے سے تیار ہوا ہے۔ 'فسانۂ مبتلا' کے ہیرو کی طرح 'ایامیٰ' کے مرکزی کردار، آزادی بیگم کی سیرت و شخصیت کی تشکیل میں بھی بچپن کے ماحول اور دیگر عوامل و اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس کے قلب و ذہن میں احساس و فکر کی ابھرتی اور مٹتی ہوئی لہروں کا دقتِ نظر سے مطالعہ کیا گیا ہے۔

اس ناول میں معاشرتی زندگی کے بھی چند جدید پہلو نظر آتے ہیں۔ مثلاً ناول کے ابتدائی ابواب میں خواجہ آزاد کی روشن خیالی اور ہادی بیگم کی کٹر مذہبیت کا تضاد، قدامت و جدت کی اس آویزش و کشمکش کا نمونہ ہے جو معاشرے کی بالائی سطح سے گزر کر اب عام خانگی زندگی پر اثر انداز ہو رہی تھی۔ نذیر احمد کے ناولوں میں مذہبی کردار تو ہر جگہ ملتے ہیں، لیکن 'ایامیٰ' میں انھوں نے گھر کے بھیدی کی طرح مولویوں کی خانگی زندگی اور ان کی پیشہ ورانہ نفسیات کا تجزیہ کیا ہے۔ ذاتی تجربے کی صداقت اور طنز و تمسخر کی رنگ آمیزی سے ان کے بیانات نہایت دلچسپ ہو گئے ہیں۔

ابن الوقت

'ابن الوقت' کا تعلق قومی زندگی کے اہم مسائل و رجحانات سے ہے۔ بعض لوگوں نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ 'ابن الوقت' کے پردے میں سرسید کی ذات پر حملہ کیا گیا ہے لیکن یہ بات درست معلوم نہیں ہوتی۔ البتہ اس ناول میں پوری علی گڑھ تحریک کے تجزیے و تبصرے کو موضوع بنایا گیا ہے اور اس دور کی ذہنی و معاشرتی کشمکش کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ یوں سمجھنا چاہیے کہ جس طرح اس ناول میں 'حجۃ الاسلام' ناول کے ہیرو 'ابن الوقت' کا عزیز و خیر خواہ بھی ہے اور اس کا نکتہ چیں بھی، اسی طرح نذیر احمد علی گڑھ تحریک کے مبلغ بھی تھے اور نقاد بھی۔

مغربی تہذیب و معاشرت کے بارے میں سرسید اور نذیر احمد کے اختلافات زیادہ نمایاں تھے۔ 'ابن الوقت' میں قصے کی بنیاد بھی معاشرتی مسائل پر رکھی گئی ہے۔ تمدنی مسائل میں ان کا نقطۂ نظر اور ان کے اختلاف کی نوعیت خالص عقلی، نفسیاتی، اقتصادی اور معاشرتی ہے۔ 'ابن الوقت' کے قصے میں انھوں نے یہ دکھایا ہے کہ جو لوگ انگریزوں کی اندھی تقلید میں مغربی معاشرت قبول کرتے ہیں، وہ جسمانی آسائش اور ذہنی سکون سے محروم ہو جاتے ہیں۔ انھیں انگریز قبول نہیں کرتے اور اپنوں سے بھی کٹ جاتے ہیں اور ان پر ''از ایں سو راندہ و ازاں سو درماندہ'' کی مثل صادق آتی ہے۔ 'ابن الوقت' کی طرف سے مسٹر شارپ کی بدگمانی اور بے رخی، عام انگریز حکام کے رویے اور طرزِ عمل کی نمائندگی کرتی ہے جو دیسی لوگوں سے اختلاط رکھنا اپنی حاکمانہ شان کے خلاف سمجھتے تھے۔ نذیر احمد اس غلامانہ ذہنیت کے شدید مخالف تھے جو اس طرزِ عمل کے پیچھے کارفرما تھی۔ ان کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ ہمیں سطحی تہذیبی مظاہر کی نقالی چھوڑ کر اہلِ مغرب کے حقیقی محاسن یعنی مجاہدہ و عمل اور علم و ہنر کو اپنانا چاہیے۔ سرسید کے علم الکلام کے اثر سے تعلیم یافتہ نوجوانوں میں عقلیت اور نیابت کا رجحان عام ہو گیا۔ اجتہاد کا دروازہ چوپٹ کھل گیا اور دین میں نئے نئے فتنے اٹھنے لگے۔ نذیر احمد نے اس صورتِ حال کے خلاف احتجاج کیا ہے۔

یوں تو نذیر احمد کے تمام ناولوں کے پلاٹ، زندگی کے حقیقی تجربات و مشاہدات پر مبنی ہیں لیکن 'ابن الوقت' میں سوانحی و تاریخی واقعیت کے عناصر سب سے زیادہ ہیں۔ قصے کا آغاز ۱۸۵۷ء کے خون ریز ہنگامے سے ہوتا ہے۔ نذیر احمد نے اس ہنگامے کے چشم دید مناظر کی تصویر کشی کی ہے انھوں نے جس عہد اور جس معاشرے کی کہانی لکھی ہے وہ اس کے ناظر بھی تھے اور مبصر بھی... ایسے مبصر جس کی دور رس نگاہیں ان تمام ہنگاموں کی مرکزی کشمکش سے آشنا تھیں۔ انھوں نے ایک انقلاب آفرین عہد کے گوناگوں احوال و کوائف میں سے صرف انھی پہلوؤں کو چن لیا جو قومی زندگی میں بنیادی حیثیت رکھتے تھے۔ موضوع کی اساسی اہمیت اور معاشرتی حقائق کے فن کارانہ اظہار نے 'ابن الوقت' کو روحِ عصر کا مرقع اور اپنے عہد کا ایک عظیم رزمیہ بنا دیا ہے۔

رویائے صادقہ

'ابن الوقت' اور 'رویائے صادقہ' دونوں ناول عصری رجحانات و نظریات سے متعلق ہیں لیکن 'ابن الوقت' کا موضوع معاشرت ہے اور 'رویائے صادقہ' کا موضوع مذہب۔ ناول کے پلاٹ کے لیے معاشرتی مسائل کی مناسبت بالکل واضح ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'ابن الوقت' میں ہمہ گیر مقصدیت کے غلبے کے باوجود ایک دلچسپ قصہ بھی ہے اور مختلف نظریات کے پیچ وخم میں الجھنے کے باوجود اس قصے کا ربط و تسلسل آخر وقت تک برقرار رہتا ہے۔ لیکن 'رویائے صادقہ' ایک خالص مذہبی تصنیف ہے۔ ناول کی ابتداء میں اگرچہ ایک قصے کا ڈول ڈالا گیا ہے اور دہلی کے قدیم معاشرتی پس منظر کے ساتھ علی گڑھ کالج کے نوجوانوں کی جدید ذہنی فضا کی عکاسی کی گئی ہے لیکن آخری نصف حصہ جو طویل مذہبی خواب پر مشتمل ہے محض ایک مناظرے کی حیثیت رکھتا ہے جس میں مذہب کے بنیادی عقائد اور مختلف فرقوں کے اختلافات پر بحث کی گئی ہے۔ 'بنات النعش' کی طرح اس ناول میں بھی تبلیغی جذبے کے ہاتھوں، پلاٹ کا سررشتہ اس طرح گم ہو گیا ہے کہ اسے ناول کہنا مناسب نہیں لگتا۔

نذیر احمد کی ناول نگاری کے اس سرسری جائزے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف اردو کے اہم ناول نگار تھے بلکہ انھوں نے اردو ناول میں واقعیت، معاشرتی حقیقت نگاری، نفسیاتی ژرف بینی اور زندگی کے مسائل پر حقیقت پسندانہ غور و فکر کی روایات بھی قائم کیں۔ لیکن اردو ادب اور ناول کے فن پر غالباً ان کا سب سے بڑا احسان یہ ہے کہ انھوں نے جدید طرز کی واقعاتی کہانیوں کے لیے ایک زندہ زبان اور شگفتہ اسلوب کی طرح ڈالی۔ نذیر احمد کو نسوانی محاورات اور دہلی کی ٹکسالی زبان کا بادشاہ کہا جاتا ہے۔ لیکن وہ ٹکسالی زبان کے علاوہ بازاروں اور گلی کوچوں کی عوامی زبان، مسجد و مدرسہ کی مولویانہ زبان، اہلِ حرفہ کی زبان، عدالت، کچہری اور تھانے کی اصطلاحات پر بھی یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ عوامی زندگی سے گہرے لگاؤ کی بنا پر وہ زبان کے معاملے میں اشرافی تکلفات اور چھوت چھات کے قائل نہیں۔ ان کی تحریروں میں عامیانہ محاورے، غلط العام بلکہ غلط العوام الفاظ، ترکیبیں اور بندشیں جابجا ملتی ہیں۔ یہی غیر ثقہ محاورات اور عوامی زبان کے بگڑے ہوئے الفاظ، موقع ومحل کے لحاظ سے کسی مخصوص ماحول یا فضا کی واقعاتی تصویر کھینچ دیتے ہیں۔

نذیر احمد کے اسلوب میں بے تکلف گفتگو کا رنگ غالب ہے۔ یہ تکلمی اندازِ تحریر، جو ان کے فطری ذوقِ خطابت کا نتیجہ ہے، ناول میں قاری اور مصنف کے درمیان رفاقت کا رشتہ پیدا کر دیتا ہے اور طویل ناصحانہ مکالموں کی خشکی کو گوارا بنا دیتا ہے۔

نذیر احمد کے اسلوب کی سب سے نمایاں خصوصیت وہ شوخی و شگفتگی ہے جو ان کے ناولوں، خطبوں اور مذہبی تحریروں میں ہر جگہ، کہیں نکتہ آفرینی اور بذلہ سنجی کی صورت میں اور کہیں تمسخر، پھبتی اور طنز و مزاح کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ نذیر احمد اپنی مولویت اور مقصدیت کے باوجود ایک سچے فن کار کی طرح ذوقِ تماشا اور حسنِ ظرافت سے بہرہ ور تھے۔ اسی ذوقِ تماشا نے انھیں پورے انہماک کے ساتھ معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے مشاہدے پر مجبور کیا اور اسی حسِ ظرافت کی بدولت ان کے مصورانہ بیانات اور زندگی کے روشن و تاریک مرقعے، دلکشی، حسن اور رنگینی سے بھرپور ہیں۔

تراجم

قانونی تراجم

نذیر احمد کی ادبی زندگی کا آغاز قانونی تراجم سے ہوا تھا۔ 'تعزیراتِ ہند' کے ترجمے (۱۸۶۰ء) کے علاوہ انھوں نے ۱۸۵۹ء میں بابو شیو پرشاد کے ساتھ انکم ٹیکس ایکٹ کا ترجمہ کیا۔ ۱۸۶۱ء میں ضابطۂ فوجداری کے ترجمے کی اصلاح کی۔ ۱۸۷۰ء میں قانونِ شہادت

پر انگریزی کے ایک متن کا ترجمہ کیا۔ ان تراجم میں 'تعزیراتِ ہند' کو خاص اہمیت حاصل ہے اور بحیثیت مترجم نذیر احمد کی شہرت کا انحصار اسی پر ہے۔ اگرچہ تعزیرات کے ترجمے میں دو اور مترجم بھی شریک تھے، لیکن نذیر احمد کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اصطلاحوں اور عبارتوں کی تراش خراش کا کام انھی کے سپرد تھا۔ گزشتہ ایک صدی کی طویل مدت میں اردو زبان کے ارتقائی تغیرات کے باوجود، مجموعۂ قوانین 'تعزیراتِ ہند' کی اصطلاحات وعبارات کا ابھی تک رواج باقی ہے۔

۱۸۷۲ء میں نذیر احمد نے جدید علمِ ہیئت پر ایک فرانسیسی عالم، الیگزنڈر گلے من (Alexander Guillemin) کی کتاب کے انگریزی ترجمے The Heavens کو کتاب کے مترجم لے پوئرون (Le Poer Wynn) کی فرمائش اور انعامی اعلان کی ترغیب پر اردو میں 'سماوات' کے نام سے منتقل کیا۔(۱۱) یہ ترجمہ شائع نہیں ہو سکا۔

شہنشاہ ایڈورڈ ہفتم کی تاج پوشی کا دربار یکم جنوری ۱۹۰۳ء کو دہلی میں منعقد ہوا تھا۔ جشنِ تاج پوشی کی مفصل تاریخ انگریزی میں مرتب ہوئی تو حکومتِ ہند کی طرف سے نذیر احمد اس کے ترجمے پر مامور ہوئے۔ بڑی تقطیع (ساڑھے دس × ساڑھے سات) کے پانچ سو چھیانوے (۵۹۶) صفحات پر مشتمل اس ضخیم کتاب کے ترجمے میں انھوں نے اپنے دو شاگردوں سے مدد لی اور بقول مرزا فرحت اللہ بیگ کتاب کی عبارتوں میں ان کے بھی 'چند الفاظ' شامل ہیں۔(۱۲)

درسیات واخلاقیات

منتخب الحکایات

قرائن سے ظاہر ہوتا ہے کہ 'منتخب الحکایات' نذیر احمد کی اوّلین تصنیف ہے اور غالباً 'مرآۃ العروس' سے چند سال پہلے مرتب ہوئی۔ اس میں چھوٹی بڑی ستتر (۷۷) حکایات ہیں۔ ابتدائی حکایات جن کے کردار مختلف قسم کے جانور ہیں، 'حکایاتِ لقمان' سے ماخوذ ہیں۔ پھر انسانی زندگی سے متعلق کچھ نصیحت آموز حکایات (Parables) ہیں جن میں سے چند حکایتیں لطائف وظرائف کی حیثیت رکھتی ہیں۔ آخری حصے کی دس حکایتیں تاریخی یا نیم تاریخی روایات، دہلی کی معروف شخصیات اور مصنف کے ذاتی مشاہدات سے متعلق ہیں۔ ان تمام حکایتوں میں نذیر احمد کے بیانیہ طرزِ نگارش کے محاسن اپنی ابتدائی صورت میں موجود ہیں۔ زبان سادہ وشگفتہ اور مکالمے مختصر و برجستہ ہیں۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد رفتارِ زمانہ کے ساتھ اردو نثر جس تیزی سے آگے بڑھ رہی تھی، اس کا اندازہ لگانے کے لیے نذیر احمد کی یہ ابتدائی تصنیف بہت اہمیت رکھتی ہے۔

چند پند

یہ کتاب درسی ضروریات کے پیشِ نظر لکھی گئی اور ڈائرکٹر تعلیمات کی ایک مختصر تقریظ کے ساتھ شائع ہوئی تھی۔ اندرونی شواہد کی بنا پر اس کا سنہ تصنیف ۷۲-۱۸۷۱ء کے مابین متعین کیا جا سکتا ہے۔(۱۳)

مبادی الحکمة

سرکاری مدارس کے لیے علمِ منطق پر یہ کتاب نذیر احمد نے حکومت کی طرف سے جاری کردہ اشتہار کے مطابق مرتب کر کے ۱۸۷۱ء میں انعامی مقابلے کے لیے پیش کی تھی۔ نذیر احمد کا بیان ہے کہ "عربی اور انگریزی منطق کو ملا کر ایک نئی قسم کا رسالہ لکھا... گیارہ رسالوں میں میرا رسالہ بازی لے گیا اور انعام کے پان سو جیتا۔ کلکتہ یونیورسٹی نے اس کو کورس میں بھی لے لیا۔"(۱۴)

ملغیک فی الصرف

اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۸۷۷ء میں مطبع مفید عام آگرہ میں چھپا۔ عربی صرف ونحو کی تسہیل کی یہ اوّلین کوشش نذیر احمد کی جودتِ طبع کی ایک روشن مثال ہے۔ مصنف نے جدید زمانے کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے، علمِ صرف کی پیچیدگیوں کو سلجھا کر، تمام ضروری کثیر الاستعمال مسائل، نئی ترتیب اور نئے انداز سے بیان کیے ہیں۔

نذیر احمد کی درسی تالیفات میں تین مختصر رسالے نصاب خسرو (۱۸۶۹ء)، صرف صغیر اور رسم الخط (غالباً ۱۸۷۰ء)۔ قواعد املا وکتابت (۱۹۱۲ء) بھی شامل ہیں۔

متفرقات: (مکتوب نگاری، خطابت اور شاعری)

مکتوب نگاری (موعظۂ حسنہ)

۱۸۸۷ء میں پروفیسر عبدالغفور شہباز نے نذیر احمد کے خطوط کا مجموعہ 'موعظۂ حسنہ' کے نام سے مرتب کر کے قومی پریس دہلی سے شائع کیا۔ اس مجموعے کے بیشتر خطوط نذیر احمد نے اعظم گڑھ اور حیدر آباد دکن سے اپنے فرزند بشیر الدین احمد کے نام لکھے تھے۔

لیکچروں کا مجموعہ

نذیر احمد کے ابتدائی سات لیکچروں کا مجموعہ ۱۸۹۰ء میں لاہور سے شائع ہوا تھا۔ ۱۸۹۸ء میں مولوی افتخار عالم نے چھبیس لیکچروں کا مجموعہ دو جلدوں میں دہلی سے شائع کیا۔ بالآخر کل چوالیس (۴۴) لیکچروں کا مکمل مجموعہ دو جلدوں میں مرتب ہو کر مولوی بشیر الدین احمد کے زیر اہتمام ۱۹۱۸ء میں آگرہ سے شائع ہوا۔

شاعری (نظم بے نظیر)

علی گڑھ تحریک کے زیر اثر قومی شاعری کا دور شروع ہوا تو نذیر احمد نے مجلس آرائی کا یہ حربہ بھی اختیار کیا۔ لیکن ان کی شاعری موکی اور فرمائشی چیز تھی، موسم بدلتے ہی اس کا دور دورہ بھی ختم ہو گیا۔ ایجوکیشنل کانفرنس کے اجلاس منعقدہ میرٹھ دسمبر ۱۸۹۶ء میں نذیر احمد نے دو نظمیں سنائیں جو سرسید کو بہت پسند آئیں۔ انھوں نے کانفرنس کی طرف سے ان نظموں کو رسالے کی صورت میں چھپوایا اور 'نظم بے نظیر' نام رکھا۔ ۱۹۰۹ء میں جب مولوی افتخار عالم نے نذیر احمد کی نظموں کا مجموعہ مرتب کر کے شائع کیا تو اس کا نام بھی 'نظم بے نظیر' رکھا گیا۔ دو سو دو (۲۰۲) صفحات کے اس مجموعے میں دو طویل مسدس (مرثیہ سید احمد خان اور اتمامِ حجت) آٹھ مثنویاں اور متعدد قطعات یا قصیدہ نما نظموں کے علاوہ عربی کی سات مختصر نظمیں بھی شامل ہیں۔ نظموں کے موضوع تو وہی ہیں جو اس دور کی قومی شاعری میں عام تھے لیکن نذیر احمد نے علماء کی منفی تعلیمات، صوفیہ کے رہبانی رجحانات اور تقلید وضعِ مغرب کو خاص طور سے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

مذہبیات

ترجمۃ القرآن

نذیر احمد کی دینی خدمات میں 'ترجمۃ القرآن' کو اوّلیت حاصل ہے۔ اس ترجمے کی حیثیت ایک تخلیقی کارنامے سے کم نہیں۔ اس ترجمے کے سلسلے میں نذیر احمد نے مولویوں کے ایک بورڈ کا تعاون بھی حاصل کیا اور اس طرح ڈھائی برس کی شبانہ روز محنت وکاوش

سے ۱۸۹۵ء میں یہ ترجمہ مکمل ہوا۔

اس ترجمے کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی بامحاورہ اور شگفتہ زبان ہے۔ عبارت میں ربط وتسلسل قائم رکھنے یا ترجمے کو زیادہ واضح اور مربوط بنانے کے لیے حسب ضرورت قوسین میں اپنی طرف سے کچھ الفاظ اور فقرات بھی بڑھا دیے۔ ترجمے میں کہیں کہیں عامیانہ لہجہ یا سوقیانہ الفاظ ومحاورات آ گئے ہیں۔ جو ذوقِ سلیم پر گراں گزرتے ہیں۔

'ادعیۃ القرآن' (قرآن سے ماخوذ پیغمبرانہ دعاؤں کا مجموعہ) 'ہفت سورہ' اور 'دہ سورہ' 'ترجمۃ القرآن' کی ذیلی تالیفات ہیں۔

الحقوق والفرائض

اسلامی زندگی کے حقوق وفرائض کے بارے میں ایک ہزار صفحات کی تین جلدوں پر مشتمل اس جامع تصنیف کی تحریک بہ ظاہر مہدی افادی کے ایک مضمون 'علامہ نذیر احمد ایل۔ ایل۔ ڈی اور انسائیکلوپیڈیا آف اسلام' سے ہوئی جس میں قاموس الاسلام کے علاوہ ایک ایسی تالیف کی اہمیت بھی واضح ہو گئی تھی جو' جامع معقول ومنقول ہو اور جس میں اسلام کے اصول وفروع پر حصول اطلاعات کا وافر ذخیرہ موجود ہو۔"(۱۵)

الحقوق کی تینوں جلدیں انسانی حقوق وفرائض کی تین قسموں سے متعلق ہیں۔ پہلا حصہ حقوق اللہ کے بارے میں ہے جس میں عقائد، ایمانیات اور ارکانِ مذہب کے تمام جزئی پہلوؤں پر بحث کی گئی ہے۔ یہ حصہ دو سو چھبیس (۲۲۶) صفحات اور تین سو اڑتالیس (۳۴۸) مضامین پر مشتمل ہے۔ حصہ دوم حقوق العباد سے متعلق ہے اور چار سو بانوے (۴۹۲) صفحات میں چھ سو پانچ (۶۰۵) مضامین زیر بحث آئے ہیں۔ اس حصے میں معاشرتی زندگی کے تمام مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ حصہ سوم کا موضوع حقوق النفس ہے اور اس میں اخلاقی مسائل اور آدابِ معاشرت سے متعلق پچاس پچاس عنوانات قائم کر کے تقریباً پانچ سو (۵۰۰) مضامین بیان کیے گئے ہیں۔

اجتہاد

یہ کتاب مذہبی حقائق کے بارے میں نذیر احمد کے مجتہدانہ غور وفکر اور تحقیق مذہب کے سلسلے میں ان کے ذہنی سفر کی مکمل روداد ہے۔ یہ ۱۹۱۶ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کے ابتدائی حصے میں اسلام کو دینِ فطرت ثابت کرنے کے لیے، اس کے جملہ عقائد خصوصاً توحید ورسالت کو فطرت یعنی انسانی عقل وشعور کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ کتاب کا دوسرا موضوع یہ ہے کہ اسلام دین الیسر ہے اور تکالیفِ شرعی، فطرتِ انسانی کے عین مطابق ہیں۔ تیسرا اہم موضوع عام مسلمانوں اور مولویوں کے طبقے کی اصلاح ہے۔ اسلام کو ترقی پسند مذہب قرار دیتے ہوئے ان تمام مرّوجہ عقائد کا محاسبہ کیا گیا ہے جو ترقی کی راہ میں حائل ہیں۔ اس سلسلے میں دین ودنیا کی تفریق، زہد کی تعلیم، تقدیر، توکل، دعا وغیرہ کے مسائل پر عالمانہ بحث کی گئی ہے۔

امہات الامہ

۱۸۸۷ء میں گوڑگاؤں کے پادری احمد شاہ شوق کی کتاب 'امہات مومنین' شائع ہوئی جس میں رسول کریم ﷺ اور ازواج مطہرات کی شان میں جابجا گستاخانہ کلمات استعمال کیے گئے تھے۔ مصنف کی دریدہ دہنی کے خلاف مسلمانوں نے سخت احتجاج کیا اور بالآخر یہ کتاب ضبط ہو گئی۔ سرسید نے اپنی زندگی کے آخری ایام میں اس کتاب کے جواب میں ایک عالمانہ مقالہ لکھنے کی کوشش کی اور سرسید کی یہ آخری تحریر، ان کی وفات کے بعد 'ازواج مطہرہ' کے نام سے ایک رسالے کی صورت میں علی گڑھ سے شائع ہوئی۔ اس واقعے کے دس گیارہ سال بعد جب کہ 'امہات مومنین' کی ضبطی سے یہ فتنہ فرو ہو چکا تھا، نذیر احمد نے اس موضوع پر قلم اٹھایا اور ۱۹۰۸ء

میں ان کی کتاب 'امہات الامۃ' شائع ہوئی۔

نذیر احمد نے ازواجِ مطہرات، اہلِ بیت اور خلفائے راشدین کی جلیل القدر ہستیوں کا ذکر ایسے انداز سے کیا ہے گویا وہ کسی ناول کے کردار ہیں۔حتیٰ کہ آنحضرت ﷺ کے بارے میں بھی غیر محتاط زبان استعمال کی ہے۔ کتاب شائع ہوتے ہی مخالفت کا ایک ایسا طوفان اٹھا کہ لوگ 'امہات مومنین' اور اس کے گستاخ مصنف کو بھول گئے۔ نذیر احمد نے رفعِ شر کے لیے کتاب کے تمام نسخے علماء کے حوالے کر دیے جو ایک جلسے میں جلا دیے گئے۔

مطالب القرآن

یہ نذیر احمد کی پنجاہ سالہ ادبی زندگی کی آخری یادگار ہے۔ اس کا سنہ تصنیف کہیں مذکور نہیں لیکن داخلی شواہد و دیگر قرائن سے ظاہر ہوتا ہے کہ 'امہات الامۃ' کی تکمیل کے بعد نذیر احمد نے 'مطالب القرآن' کے نام سے چھ حصوں میں ایک جامع تفسیر کی تدوین کا کام شروع کیا لیکن 'امہات الامۃ' کے خلاف ہنگاموں سے بددل ہو کر تصنیف و تالیف سے دست بردار ہو گئے اور کتاب کا حصہ اول بھی نامکمل رہ گیا۔

(ب) رتن ناتھ سرشار

رتن ناتھ سرشار کی تاریخ ولادت قطعیت سے معلوم نہیں ہے۔ قیاس ہے کہ وہ نواب امجد علی شاہ کے زمانے میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے، جن کا دورِ حکومت ۱۸۴۲ء تا ۱۸۴۷ء ہے۔ اس لحاظ سے ان چھ برسوں میں سے کوئی برس بھی سالِ ولادت ہو سکتا ہے۔ ان کی وفات حیدر آباد دکن میں ہوئی۔ قیاسی طور پر اس وقت وہ تقریباً پچپن سال کے تھے۔ تاریخ وفات ۲۷؍جنوری ۱۹۰۲ء ہے۔(۱۶) اس لحاظ سے سالِ ولادت ۱۸۴۶ء یا ۱۸۴۷ء ہو سکتا ہے۔ وہ کشمیری پنڈت تھے۔ ان کے والد بسلسلۂ کاروبار لکھنؤ میں آباد ہو گئے تھے۔ ان کی عمر چار سال تھی جب والد کا انتقال ہو گیا۔ پرورش ماں نے کی۔ ابتدائی تعلیم اس زمانے کے رواج کے مطابق فارسی میں حاصل کی۔ شاید کچھ عربی بھی پڑھی ہو۔

۱۸۵۶ء میں انتزاعِ سلطنتِ لکھنؤ ہوا۔ اس کے بعد وہاں مغربی تعلیمی ادارے قائم ہونے شروع ہوئے۔ چنانچہ کیننگ کالج کا قیام عمل میں آیا جو بعد میں ایک اہم تعلیمی ادارہ سمجھا گیا۔ سرشار ابتدائی تعلیم کے بعد ۱۸۶۴ء میں وہاں داخل ہوئے۔ مزاج لاابالی تھا۔ جگر بریلوی لکھتے ہیں:

"... (انگریزی) تعلیم کیننگ کالج لکھنؤ میں پائی لیکن کوئی ڈگری حاصل نہ کی۔ راقم الحروف کے والد آنجہانی اور سرشار اسی کالج میں ہم مکتب تھے۔ وہ فرمایا کرتے تھے کہ استادوں نے رتن ناتھ کو آزاد کر رکھا تھا۔ ننگے سر، بال بکھرے ہوئے، اچکن کے بٹن کھلے۔ عجب لاابالیانہ انداز سے کلاس میں آتے تھے۔ پڑھنے لکھنے سے کوئی سروکار نہ تھا۔ ایسے میں کوئی ڈگری کیوں کر ملتی۔"(۱۷)

یہاں ڈگری سے مراد غالباً انٹرنس (میٹرکولیشن) کی سند ہے۔ گویا انھوں نے نویں جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد ملازمت شروع کی۔

سب سے پہلے لکھیم پور (کھیری) کے ضلع سکول میں مدرس مقرر ہوئے۔ وہیں لکھنے لکھانے کا سلسلہ شروع کیا۔ ۱۸۷۷ء میں 'اودھ پنچ' کا اجراء ہوا تو اس میں لکھنے لگے۔ اس کے علاوہ بعض دیگر اخباروں میں بھی گاہے گاہے لکھا کرتے تھے۔ پھر منشی نولکشور نے انھیں 'اودھ اخبار' کی ادارت کی پیش کش کی۔ اگست ۱۸۷۸ء سے اس اخبار سے وابستہ ہو گئے۔ یہاں مزاحیہ مضامین کا سلسلہ شروع کیا جو بہت مقبول ہوا۔ انھی مضامین نے آگے چل کر ناول 'فسانۂ آزاد' کی صورت اختیار کر لی۔ غالباً ۱۸۸۷ء میں انھوں نے اودھ اخبار سے کنارہ کشی کر لی مگر تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رکھا۔ اس زمانے میں تھوڑا عرصہ الہ آباد ہائی کورٹ میں مترجم کی حیثیت سے بھی کام کیا مگر اس ملازمت کو بھی جلدی چھوڑ دیا۔

کانگرس کا قیام عمل میں آیا تو وہ ۱۸۹۵ء میں کانگرس کے اجلاس منعقدہ مدراس میں شریک ہوئے۔ وہاں سے حیدر آباد (دکن) کا رخ کیا جہاں ان کا استقبال گرم جوشی سے ہوا چنانچہ وہیں رہ پڑے۔ ان کے سرپرست مہاراجہ کشن پرشاد کول تھے۔ وہاں سے ایک ماہنامہ 'دبدبۂ آصفی' جاری کیا۔ مہاراجہ کسی وجہ سے ان سے ناراض ہو گئے چنانچہ عارضی طور پر سرشار لکھنؤ چلے گئے مگر پھر واپس حیدر آباد پہنچے۔ کثرتِ شراب نوشی سے بیمار رہنے لگے اور حیدر آباد ہی میں انتقال کیا اور وہیں سپردِ آتش ہوئے۔

سرشار اونچے لمبے سرخ و سفید شخص تھے۔ لمبی مونچھیں رکھتے تھے۔ لباس تنگ مہری کا پاجامہ، قمیص کے اوپر کبھی اچکن اور کبھی لمبا کوٹ۔ سر پر بغیر پھندنے کی ترکی ٹوپی۔ لاابالی طبیعت کے سبب لباس کی نفاست کا خیال نہیں رکھتے تھے۔ خوش مزاج تھے اور دوستوں سے ہنسی مذاق کا سلسلہ جاری رہتا تھا۔ آخری عمر میں بیماری کی شدت نے حسنِ صورت کو متاثر کر دیا تھا۔

تصنیفات و تالیفات

سرشار ہندو تھے لیکن بچپن ہی سے لکھنؤ کی مسلم تہذیب کو قریب سے دیکھا تھا۔ وہ کشمیری برہمن تھے اور اس گروہ کا مسلمانوں سے خاصہ قرب رہا ہے۔ رتن ناتھ کے پڑوسی مسلمان تھے چنانچہ انھیں اس قربِ مکانی کے باعث مسلمانوں کے رسم و رواج کو قریب سے دیکھنے اور پڑوس کی مسلم خواتین کی گفتگو سن کر لکھنؤ کی خالص اردو سیکھنے کا موقع ملا۔ انھوں نے ناولوں کے مکالموں میں اس سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ ناول نویسی کے ساتھ ساتھ کہانیوں اور علمی کتابوں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔

شمس الضحیٰ

یہ سرشار کی پہلی کتاب ہے۔ بقول فیروز مکرجی، یہ کتاب ۱۸۷۹ء میں مطبع نولکشور لکھنؤ نے شائع کی تھی۔ اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے۔ بظاہر سرشار نے اس علمی کتاب کو چند انگریزی کتابوں سے مواد جمع کر کے تیار کیا ہے۔ سرشار نے کتاب کے متن میں چند انگریزی مآخذ کے حوالے بھی دیے ہیں مگر چونکہ یہ اردو رسم الخط میں لکھے ہوئے ہیں اس لیے صحیح ناموں سے آگاہی مشکل ہے۔ کتاب چار حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں زمین کی شکل، اس کی حرکت، سورج کے گرد چکر، قوتِ کشش، قوتِ رد، سمندروں، جھیلوں، دریاؤں کا مد و جزر، بارش، بادل، برف، اوس، بجلی وغیرہ کا بیان ہے۔ دوسرے حصے میں نظامِ شمسی کا ذکر ہے، تیسرے اور چوتھے حصے میں نیچرل سائنس کے بارے میں معلومات ہیں۔(۱۸) کتاب کی نثر مسجع اور مقفیٰ مگر آسان ہے۔ سائنسی معلومات کو اردو زبان کے سانچے میں عمدگی سے ڈھالا گیا ہے اور بعض سائنسی اصطلاحات کے لیے بڑی مناسب اردو اصطلاحات وضع کی گئی ہیں۔

فسانۂ آزاد

سرشار کی مشہور ترین کتاب ہے۔ یہ طویل ناول چار حصوں میں مکمل ہوا ہے اور اگر آج کی کتابوں کے مروجہ سائز میں اسے شائع کیا جائے تو صفحات کی تعداد پانچ ہزار کے لگ بھگ ہو جائے گی۔ ابتدا میں سرشار کا ارادہ ناول لکھنے کا نہیں تھا۔ انھوں نے 'اودھ اخبار' میں ہلکے پھلکے انداز میں لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی شروع کی تھی۔ متعدد قسطیں لکھنے کے بعد انھیں 'آزاد' نامی ایک مرکزی کردار مل گیا جس سے انھوں نے داستانوی انداز کی ایک کہانی لکھ ڈالی۔ 'آزاد' کا اچانک 'خوجی' سے تعارف ہوا اور پھر دونوں اس ناول کے لازم و ملزوم کردار بن گئے۔

۱۳؍ اگست ۱۸۷۸ء میں سرشار نے 'اودھ اخبار' میں اس سلسلے کا پہلا مضمون لکھا اور پھر یہ جنوری ۱۸۷۹ء تک جاری رہا۔ یکم جولائی ۱۸۸۰ء میں پہلی دفعہ اس کا نام 'فسانۂ آزاد' طے ہوا اور دوسری جلد کی چند قسطیں چھپیں۔ پھر اسے اخبار سے الگ ضمیمے کی شکل میں شائع کیا جانے لگا جو اس کی مقبولیت کا ثبوت ہے۔ جلد اوّل، دوم، سوم اور چہارم رفتہ رفتہ کتابی شکل میں طبع ہوئیں۔ قیاس یہ ہے کہ یہ جلدیں ۱۸۸۵ء تک شائع ہو چکی ہوں گی۔ سرشار مشہور ہسپانوی ناول 'ڈان کے خوتے' (Don Quixote) از سروانتیز (Cervantes) سے واقف تھے۔ انھوں نے اس ناول کے مرکزی خاکے کو اس کے کسی انگریزی ترجمے سے اخذ کیا۔ یہ زمانہ فارسی اور اردو کی طویل داستانوں کی مقبولیت کا تھا۔ سرشار کو ان سے لگاؤ تھا۔ فسانۂ آزاد کو داستان اور ناول کی درمیانی کڑی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے واقعات اور کردار مافوق الفطرت نہ ہونے کے باوجود بہت جگہ عام زندگی سے بالاتر معلوم ہوتے ہیں۔

جامِ سرشار

روایت ہے کہ 'فسانۂ آزاد' کی تکمیل سے پہلے ہی سرشار نے اس ناول پر کام شروع کر دیا تھا۔ 'اودھ اخبار' میں ۱۹؍ جون ۱۸۸۰ء سے یہ بالاقساط شائع ہونے لگا تھا۔ پانچ قسطوں کے بعد غیر معمولی مقبولیت کے باعث اخبار سے الگ ضمیمے کی صورت میں چھپنے لگا۔ اس کی قسطیں 'فسانۂ جدید' کے عنوان سے شائع ہوا کرتی تھیں۔ ۱۸۸۷ء میں ترمیم و تنسیخ کے بعد اسے 'جامِ سرشار' کے نام سے شائع کیا گیا۔ یہ ناول نسبتاً مختصر ہے اور پانچ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کا مرکزی کردار نواب امین الدین حیدر کا ہے جسے اس کے مصاحبین فریب کاریوں سے عیش پرست بنا دیتے ہیں اور آخر کار وہ کوڑی کوڑی کو محتاج ہو جاتا ہے۔ پلاٹ کی ترتیب اور تنظیم کے لحاظ سے یہ 'فسانۂ آزاد' سے بہتر ہے لیکن لکھنوی زندگی کی عکاسی 'فسانۂ آزاد' میں جن تفصیلات کی مدد سے کی گئی ہے ان سے یہ ناول محروم ہے۔ اس میں کئی زندہ کردار موجود ہیں۔ "سب سے زیادہ دلچسپ انداز سے پیش کیا جانے والا کردار ظہورن کا ہے۔"(۱۹)

سیرِ کہسار

'فسانۂ آزاد' کے بعد سرشار کا سب سے ضخیم ناول 'سیر کہسار' ہے۔ یہ پہلے 'فسانۂ لطیف' کے نام سے اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہوتا رہا۔ بعد ازاں ۱۸۹۰ء میں 'سیر کہسار' کے نام سے دو جلدوں میں مطبع نولکشور لکھنؤ سے شائع ہوا۔ یہ لکھنؤ کے ایک شخص نواب عسکری کی کہانی ہے جو انگریزوں کی تقلید میں گرمیوں کا موسم کسی پہاڑی علاقے میں گزارنا چاہتا ہے۔ چنانچہ نینی تال پہنچ جاتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات ایک عورت قمرن سے ہوتی ہے جو مشکوک کردار کی ہے مگر نواب اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ بہت دشواریوں سے گزر کر نواب قمرن سے شادی کر لیتا ہے مگر وہ کسی اور کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔ بالآخر سخت بیمار ہو کر نواب کے پاس واپس آتی ہے اور اس کی بانہوں میں جان دے دیتی ہے۔

'فسانۂ آزاد' کے برخلاف 'سیر کہسار' کی کہانی کے مختلف واقعات مربوط ہیں۔ بقول فیروز مکرجی 'سیر کہسار' کی کہانی 'جام سرشار' سے بہتر ہے کیونکہ یہ حقیقتاً آگے بڑھتی ہے۔(۲۰) اس کی کردار نگاری بھی سرشار کے دوسرے ناولوں سے بہتر ہے۔ خوجی کی طرح کا ایک کردار مہراج بلی 'سیر کہسار' کی دلچسپی میں مزید اضافہ کر دیتا ہے۔

کامنی

'سیر کہسار' کی اشاعت کے بعد انھوں نے تقریباً 'جام سرشار' کی ضخامت کا ایک اور ناول تحریر کیا جو ۱۸۹۴ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔(۲۱) اس میں چھتری خاندان کی ایک نوجوان لڑکی کامنی کا قصہ بیان کیا گیا ہے جو میٹرک پاس کرتی ہے (جو اس زمانے کی لڑکیوں کے لیے بہت کمیاب تعلیم تھی)۔ وہ ایک نوجوان رنبیر سنگھ سے شادی کرتی ہے جو فوج میں بھرتی ہوتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ محاذ پر مارا گیا۔ بیوہ کامنی عورتوں کی تعلیم اور سماجی اصلاح میں لگ جاتی ہے لیکن رنبیر زندہ ہوتا ہے اور واپس آ جاتا ہے اور پھر میاں بیوی اکٹھے رہنے لگتے ہیں۔ یہ سرشار کی پہلی کتاب ہے جو ہندو پس منظر میں لکھی گئی ہے لیکن فنی لحاظ سے ناول کامیاب نہیں ہے۔ واقعات اتفاقات کے سہارے چلتے ہیں اور ہیرو (رنبیر) کا کردار داستانوی کرداروں کی طرح مثالی ہے۔

چند ناولٹ

۱۸۹۳ء کے فوراً بعد سرشار نے یکے بعد دیگرے پانچ ناولٹ لکھے جن کے نام 'کڑم دھم'، 'بچھڑی ہوئی دلھن'، 'ہشو' 'پی کہاں' اور 'طوفان بے تمیزی' ہیں۔ معلوم نہیں ان کا سال اختتام کیا تھا۔ ان پانچ ناولٹوں کے مجموعے کا نام 'خم کدۂ سرشار' ہے۔ یہ مجموعہ ۱۸۹۴ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔(۲۲) لطیف حسین ادیب نے لکھا ہے کہ 'کامنی' کی اشاعت کے بعد سرشار کے مالی حالات بہت خراب ہو چکے تھے چنانچہ انھوں نے لکھنؤ کے ڈاکٹر سی سی گھوش پروپرائٹر جوبلی (جُبلی) پرنٹنگ ورکس کے ساتھ چھ ناول لکھنے کا معاہدہ کیا۔ اس سلسلے میں 'گھوش اینڈ کمپنی' کی طرف سے ایک اشتہار چھپا تھا جس میں اعلان کیا گیا تھا:

> ''ماہ ستمبر (۱۸۹۴ء) سے ہر پندرھویں روز یعنی مہینے میں دو بار، سو صفحوں کا ایک ناول تصنیف پنڈت رتن ناتھ سرشار صاحب لکھنوی شائع ہوتا ہے جس کی اوّل جلد موسومہ کڑم دھم اور جلد دوم بچھڑی ہوئی دلھن اور تیسری پی کہاں نذر ہو چکی ہیں اور چوتھی پانچویں چھٹی زیر طبع ہیں... پندرھویں دن خم کدۂ سرشار کا ایک رطلِ گراں شائقین عجوبہ گزیں کو مسرور کر دے گا۔''(۲۳)

چونکہ ہر پندرھویں روز ایک ناول لکھنا خواہ وہ مختصر ہی کیوں نہ ہو، بہت مشکل کام ہے اس لیے سرشار نے بالعموم رواروی میں مختصر سے ناول یا ناولٹ لکھ ڈالے۔ 'خم کدۂ سرشار' اس میگزین کا نام تھا جو جوبلی پرنٹنگ پریس کی طرف سے شائع ہوتا تھا۔ ان ناولوں یا ناولٹوں کا مختصر تعارف درج ذیل ہے:

کڑم دھم: ۱۸۹۴ء میں پہلا ناولٹ 'کڑم دھم' کے نام سے شائع ہوا۔ اس ناولٹ کا آغاز ڈھنڈورے کی صدا سے ہوتا ہے اس مناسبت سے اس کا نام 'کڑم دھم' رکھا گیا ہے۔ یہ نوشابہ نام کی ایک لڑکی کی کہانی ہے جسے نواب بہادر نامی ایک شخص سے محبت ہے مگر اس کا پھوپھی زاد اس سے شادی کرنا چاہتا ہے اور وہ نوشابہ کو فریب دیتا ہے کہ نواب کو پھانسی ہو گئی ہے لیکن نواب بہادر کسی طرح یہ اطلاع نوشابہ تک پہنچا دیتا ہے اور بالآخر نوشابہ کی شادی اسی سے ہو جاتی ہے۔ یہ ناولٹ اٹھاسی (۸۸) صفحات پر مشتمل ہے اور فنی لحاظ

سے کمزور ہے۔ فیروز مکرجی کے خیال میں یہ ناول با سانی 'فسانۂ آزاد' کا ایک باب ہوسکتا تھا۔(۲۴)

بچھڑی ہوئی دلھن: یہ ناولٹ چھیانوے (۹۶) صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ایک بچھڑی ہوئی دلھن متعدد مصائب سے گزر کر اپنے شوہر سے دوبارہ مل جاتی ہے۔ بقول لطیف حسین ادیب، اس کا پلاٹ بہت دلچسپ ہے اور اس بات کا مظہر ہے کہ سرشار میں اچھا پلاٹ بنانے کی صلاحیت موجود تھی۔(۲۵)

پی کہاں: یہ ناولٹ چھہتر (۷۶) صفحات میں مکمل ہوا ہے۔ یہ بھی ایک نواب ہی کی کہانی ہے جو اپنے بڑے بھائی کے مرنے کے بعد اس کی جائیداد پر قبضہ کر لیتا ہے۔ مرحوم بھائی کا ایک بیٹا نواب صاحب سے چھپا کر پرورش کیا جاتا ہے اور جوان ہو کر نواب کی بیٹی (یعنی چچازاد) سے محبت کرنے لگتا ہے۔ وہ بھی اسے بہت پسند کرنے لگتی ہے۔ دونوں شدت عشق میں 'پی کہاں' پکارتے رہتے ہیں مگر نواب ان کی شادی نہیں کرنا چاہتا چنانچہ شدت عشق میں دونوں ہی جان دے دیتے ہیں۔

ہشو: یہ بھی چھہتر (۷۶) صفحات کا ناولٹ ہے، یہ کسی لالہ جوتی پرشاد المتخلص ہشو کا قصہ ہے جو رئیس زادہ ہے۔ انتہائے مے نوشی سے رکیک حرکتیں کرتا ہے۔ بالآخر حاکم شہر اسے پاگل خانے بھیج دیتا ہے۔ وہاں سے نکلتا ہے تو شراب نوشی سے توبہ کر لیتا ہے۔ یہ ناولٹ غیر سنجیدہ اسلوب میں لکھا گیا ہے اور ادیبانہ طرز تحریر سے محروم ہے۔

'پی کہاں' اور 'ہشو' کو فیروز مکرجی نے اس سلسلے کے سب سے خراب ناول قرار دیا ہے۔(۲۶)

طوفانِ بے تمیزی: اس کے صفحات کی تعداد ایک سو چونسٹھ (۱۶۴) ہے۔ اس کا اسلوب بھی 'ہشو' ہی کی طرح غیر سنجیدہ ہے تاہم موضوع اہم ہے۔ کہانی یہ ہے کہ ایک میلے کے موقعے پر ایک طوائف کا تعاقب کرتے ہوئے کچھ مسلمان غنڈے ایک مندر میں داخل ہو گئے۔ اس پر بلوہ ہو گیا اور ہندو مسلم فساد میں کئی لوگ مارے گئے۔ آخر فوج نے بلوے پر قابو پایا۔ اس ناول میں بیانات کی جزئیات سرشار کے بعض طویل ناولوں کی تفصیلات سے مشابہت رکھتی ہیں۔

گور غریباں اور چنچل نار: یہ دونوں ناولٹ سرشار نے حیدر آباد جا کر لکھے۔ 'گور غریباں' سرشار کی موت کے ایک سال بعد ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا۔(۲۷) حیدر آباد میں سرشار نے ایک رسالہ 'دبدبۂ آصفی' نکالا تھا، 'چنچل نار' اسی میں چند قسطوں میں چھپا لیکن نامکمل رہا۔ 'گور غریباں' مہاراجہ کشن پرشاد کے نام سے شائع ہوا ہے لیکن درحقیقت یہ سرشار کا لکھا ہوا ہے۔(۲۸)

ان کتابوں کے بارے میں چکبست نے رائے دی ہے کہ ''یقیناً یہ ناول دکھاتے ہیں کہ ایک عظیم ادیب کا فن کس حد تک انحطاط پذیر ہو سکتا ہے۔''(۲۹)

تراجم

سرشار نے اپنی زندگی میں متعدد تراجم بھی کیے۔ ڈاکٹر ہنٹر کے ایک سیاسی رسالے کا ترجمہ 'تاریخ مصر موسوم بہ شاخ نبات' کے نام سے کیا۔ یہ کتاب ناپید ہے لیکن سرشار کے مندرجہ ذیل چار تراجم دستیاب ہیں:

اعمال نامۂ روس

لارڈ ڈفرن ۱۸۸۴ء میں ہندوستان کا وائسرے مقرر ہوا۔ D. Mackenzie Wallace اس کا پرائیویٹ سیکرٹری تھا۔ اس نے دسمبر ۱۸۷۵ء میں ایک کتاب 'Russia' تصنیف کی۔ اس کے ترجمے کا کام منشی نولکشور نے سرشار کے سپرد کیا جو

۱۸۸۷ء میں مکمل ہو کر منظر عام پر آیا۔ سرشار نے اس کا نام 'اعمال نامۂ روس یعنی تاریخ روسیہ' رکھا۔(۳۰) یہ کتاب روس کی مکمل تاریخ ہے اور اس میں وہاں کی سماجی، سیاسی اور تمدنی زندگی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ترجمہ شدہ کتاب بڑے سائز کے سوا چھ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب خوب صورت چھپی ہے اور کاغذ بھی اچھا ہے۔ سرشار نے ترجمہ اصل متن کے قریب رہ کر کیا ہے۔ جو مجموعی طور پر اچھا ہے لیکن بعض انگریزی الفاظ اور محاورات کو سمجھے بغیر اردو میں منتقل کر دیا ہے جس کی چند مثالیں فیروز مکرجی نے پیش کی ہیں۔(۳۱)

مکتوبات ڈفرنیہ

۱۸۸۸ء میں سرشار نے لارڈ ڈفرن کی کتاب Letters from High Latitudes کا ترجمہ فارسی میں کیا۔ معلوم نہیں ترجمے میں اردو کی بجائے فارسی کو کیوں اختیار کیا گیا ہے؟ فیروز مکرجی نے اس ترجمے کو انڈیا آفس لائبریری میں دیکھا ہے مگر اس کی کوئی تفصیل نہیں دی۔(۳۲)

خدائی فوجدار

۱۸۹۴ء میں سروانتیز (Cervantes) کے ہسپانوی ناول 'دان کے خوتے' (Don Quixote) کو سرشار نے اس کے کسی انگریزی ترجمے سے اردو میں منتقل کیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ سرشار نے یہ ناول جوانی میں پڑھا تھا۔ چنانچہ 'فسانۂ آزاد' کے واقعات اور کرداروں پر بھی اس کے اثرات نظر آتے ہیں لیکن 'فسانۂ آزاد' کی تکمیل کے تقریباً دس سال بعد بھی یہ ناول ان کے ذہن میں تازہ رہا اور انھوں نے منشی نولکشور کو آمادہ کر لیا کہ وہ اس کا ترجمہ شائع کریں۔(۳۳) افراد اور مقامات کے نام بدل کر، بسا اوقات کہانی کے واقعات میں تبدیلی کر کے، انگریزی کھانوں کی جگہ ہندوستانی کھانے رکھ کر اور (اردو بیانیہ کے روایتی انداز کی پیروی کرتے ہوئے) جگہ جگہ اردو اشعار کے استعمال سے سرشار نے اصل کہانی کو ہندوستانی رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ 'فسانۂ آزاد' میں تو سرشار نے اس ناول کو اپنی ذات میں جذب کر کے اور ایک زندہ تخلیق کا روپ دینے میں کامیابی حاصل کی ہے مگر 'خدائی فوجدار' کی کہانی اور کردار نگاری مصنوعی معلوم ہوتی ہے۔

الف لیلہ

سرشار نے آخری ترجمہ 'الف لیلہ ولیلہ' کا کیا جو عربی زبان میں لکھی جانے والی مشہور داستان ہے اور جس کے تراجم بہت پہلے فرانسیسی اور انگریزی میں ہو چکے ہیں۔ سرشار کا یہ ترجمہ ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا جو دو جلدوں پر مشتمل ہے اور اس کے صفحات کی کل تعداد ایک ہزار پچاس (۱۰۵۰) ہے، یہ کتاب سرشار سے پہلے بھی چند بار اردو میں ترجمہ ہو چکی تھی۔ سرشار نے ترجمہ کرتے ہوئے کسی انگریزی ترجمے کو سامنے رکھا ہے۔ ممکن ہے افراد و اماکن کے ناموں کی صحت برقرار رکھنے کے لیے کسی عربی یا فارسی 'الف لیلہ' سے بھی مدد لی ہو۔ اس ترجمے کے اسلوب پر رجب علی بیگ سرور کے 'فسانۂ عجائب' کا عکس دکھائی دیتا ہے۔

رتن ناتھ سرشار کی تصانیف کا سب سے بڑا وصف لکھنؤ کی تہذیب کی عکاسی ہے۔ ان کے اپنے زمانے میں لکھنوی تہذیب میں گنگا اور جمنا کے ملاپ کی سی کیفیت پیدا ہو رہی تھی۔ یعنی ایک طرف 'قدیم' اپنے جملہ عناصر اور جہات کے ساتھ زندہ تھا اور دوسری طرف نیا زمانہ اس پر اپنے اثرات مرتسم کرنے لگا تھا۔ مگر نئے زمانے کے اثرات ابھی زیادہ تر زیر سطح تھے۔ چنانچہ ظاہر کی دنیا میں کم اور

باطن کی دنیا میں نئے زمانے کے شواہد زیادہ شدت کے ساتھ نمودار ہو رہے تھے۔ 'فسانۂ آزاد' میں سرشار نے لکھنؤ کی تہذیب کی اس گنگا جمنی کیفیت کو آزاد اور خوجی کے کرداروں سے واضح کیا۔ ان میں سے خوجی قدیم کا نمائندہ ہے اور قدیم کی جملہ روایات گویا اس میں مجتمع ہو گئی ہیں اور اس کا مطمحِ نظر اس کے زمانے کے ایک عام شہری کے مطمحِ نظر کی ہو بہو تصویر ہے۔ خوجی درحقیقت لکھنوی بانکے کی پیروڈی ہے۔ یہ بانکا اپنی داخلی قوت سے تو محروم ہو چکا تھا لیکن ظاہری طور پر اس نے وہی رکھ رکھاؤ، خودداری اور طبیعت کی تیزی برقرار رکھی ہوئی ہے جو کسی زمانے میں ایک ہندوستانی سورما کا طرۂ امتیاز تھی۔ سروانتیز (Cervantes) نے اپنی کتاب 'ڈان کے خوتے' (Don Quixote) میں بھی اپنے زمانے کے کسی بانکے یعنی (Knight) کی حالتِ زار ہی کا نقشہ کھینچا تھا۔ اس نے دکھایا ہے کہ ہر چند یہ نائٹ زرہ بکتر میں ملبوس اور مہم جوئی کا دلدادہ ہے لیکن یہ باطن کی مضبوطی اور کردار کی رفعت سے محروم ہو چکا ہے اور اس لیے اب اس کی حیثیت اصل کی ایک مضحکہ خیز نقل کے سوا اور کچھ نہیں۔ سرشار سروانتیز کی اس تصنیف سے متاثر تھے۔ انھوں نے نہ صرف اس کا اردو ترجمہ 'خدائی فوجدار' کے نام سے کیا بلکہ 'فسانۂ آزاد' کے دونوں بڑے کرداروں کو سروانتیز کے بڑے کرداروں کی روشنی ہی میں خلق کیا۔ البتہ سرشار نے ایک بڑی تبدیلی یہ کی کہ اپنے کرداروں کا رول تبدیل کر دیا۔ چنانچہ 'ڈان کے خوتے' کا ملازم سانچو پانزا 'فسانۂ آزاد' کے ہیرو آزاد میں سمٹ آیا جب کہ خود 'ڈان کے خوتے' خوجی میں مبدل ہو گیا۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ 'ڈان کے خوتے' نائٹ کی تحریف ہے اور خوجی بانکے کی۔ 'ڈان کے خوتے' اور خوجی دونوں کی مہم جوئی مضحکہ خیز نوعیت کی ہے۔ دونوں بار بار حادثات کی زد میں آتے ہیں نیز دونوں ایک گزرے ہوئے زمانے کی باقیات میں سے ہیں۔ دوسری طرف سانچو پانزا کی طرح آزاد سنجیدہ ہے اور جس طرح سانچو پانزا اپنے آقا کے اعمال کو شک و شبہ کی نظروں سے دیکھتا ہے بالکل اسی طرح آزاد بھی خوجی کی مہم جوئی اور لاف زنی کو اہمیت نہیں دیتا۔ مگر اس مقام پر یہ مماثلت ختم ہو جاتی ہے۔ سرشار نے آزاد کے کردار میں اپنی ذات کی بے قراری، مہم جوئی اور سیر بینی کا جذبہ اور رومان پروری کے اوصاف بھی جمع کر دیے ہیں اور یوں اسے سانچو پانزا سے کہیں زیادہ فعال بنا دیا ہے۔

خوجی 'قدیم' کی پیداوار ہی نہیں اس کی تحریف بھی ہے۔ یہ قدیم عہد سرشار کے زمانے کے لکھنؤ میں اپنی ظاہری آب و تاب کے ساتھ زندہ تھا۔ لباس، رسوم، گفتگو، رہن سہن کے آداب اور ان سے بھی زیادہ ایک مخصوص زاویۂ نگاہ۔ ان سب باتوں پر لکھنوی تہذیب کے اثرات ثبت تھے۔ یہ لکھنوی تہذیب اس المیے سے فرار اختیار کرنے کی ایک کاوش تھی جس نے مغل سلطنت کے زوال اور اس سے پیدا ہونے والی طوائف الملوکی کی فضا سے جنم لیا تھا۔ اس تہذیب کی داغ بیل اس وقت پڑی جب اودھ کے حکمرانوں نے 'حقیقت' کا سامنا نہ کر سکنے کے باعث اپنی آنکھیں موند لیں اور 'بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست' کے تحت خود کو ماضی اور مستقبل، دونوں سے منقطع کر کے حال کے لمحے پر مرتکز کر لیا۔ جب آئندہ کے خواب نظروں سے اوجھل ہوں اور ماضی کے عروج کی داستان بھی ذہن سے محو ہو جائے تو انسانی اعمال میں انجماد اور قویٰ میں اضمحلال کا نمودار ہونا ناگزیر ہے۔ لکھنوی تہذیب دراصل مزاجاً ایک ارضی تہذیب تھی جس میں جسم کی تسکین کا معاملہ ایک فلسفۂ حیات کی صورت اختیار کر گیا تھا۔ اس قسم کے ارضی معاشرے کا مذہب رسوم عشقیہ شہوت پرستی اور جمالیاتی ذوق یا پست قسم کی لذت پرستی میں ڈھل جاتا ہے چنانچہ بہت سی قبیح رسوم جنم لیتی ہیں اور سارا معاشرہ ایک محدود سے خول میں سمٹ آتا ہے۔ یہی کچھ لکھنؤ میں ہوا، جب لکھنؤ والوں نے سیاسی اور سماجی انقلابات کی طرف سے آنکھیں میچ کر خود کو ایک چھوٹی سی جنت میں قید کر لیا۔ سرشار کے زمانے میں اس جنت کی آب و تاب ابھی باقی تھی۔ بانکے، پہلوان، پتنگ باز، افیونی، چانڈو باز نواب اور رئیس، بٹیر باز، مشاعرہ باز، بیگمات اور ان کے ملازمین، طوائفیں، سائنیں، ڈومنیاں اور بھٹیارنیں... یہ سب اس تہذیب ہی کے نمائندے تھے اور محرم الحرام کے دوران، ہولی اور بسنت کے مواقع پر، مشاعروں اور بٹیر بازی

کے معرکوں میں، نیز میلوں ٹھیلوں، بازار حسن اور بیٹھکوں میں لکھنوی تہذیب کے ماضی ہی کے عکاس تھے مگر ساتھ ہی نیا زمانہ نئے رجحانات سے لیس ہو کر اور نئے کرداروں کو اپنے جلو میں لیے لکھنوی تہذیب کے قلعے میں داخل ہو چکا تھا چنانچہ فوٹو گرافر، گریجویٹ، کانسٹیبل، سکول کے طلباء، بیرسٹر، ٹکٹ بابو، آیائیں، ماسٹرنیاں اور دوسرے کردار بھی جابجا نظر آنے لگے تھے۔ ہر چند ابھی یہ کردار لکھنوی تہذیب کے آٹے میں محض نمک کی حیثیت رکھتے تھے لیکن ان کی آمد سے وہ گنگا جمنی کیفیت ضرور پیدا ہو گئی تھی جسے سرشار نے اپنا موضوع بنایا۔ چنانچہ سرشار کا لکھنؤ پانی کا ایک ایسا مرتبان ہے جس میں کروڑوں جرثومے ایک عجیب سی کلبلاہٹ میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں۔ اسی مرتبان میں وہ ننھی ہستی بھی پرورش پا رہی ہے جو آزاد کے روپ میں غلیظ پانی کی اس دنیا سے باہر نکلنے کی کوشش کرتی ہے مگر اس قدر پابہ زنجیر ہے کہ جب باہر نکلتی ہے تو مرتبان کو بھی اپنے ساتھ اٹھا لے جاتی ہے۔ دوسری طرف خوجی اس مرتبان کا پالتو کیڑا ہے اور اس میں سے باہر نکلنے کی اسے قطعاً کوئی آرزو نہیں ہے۔ دراصل سرشار نے ان دونوں کرداروں کی مدد سے لکھنوی تہذیب کے اس دور کے دو اہم رجحانات کی بھرپور عکاسی کی۔ خورشید الاسلام کی رائے میں سرشار نے ان دونوں رجحانات پر طنز کرنے کے لیے دو طرح کے آئینے استعمال کیے۔ ایک آئینے میں انھیں ہر شے مضحکہ خیز حد تک چھوٹی نظر آئی اور اس کے لیے انھوں نے خوجی کی علامت کا کام لیا۔ دوسرے میں انھیں ہر شے مضحکہ خیز حد تک دیو قامت دکھائی دی اور یہاں انھوں نے آزاد کو علامت قرار دیا اور یوں ان دونوں کرداروں کا سہارا لے کر ماضی و مستقبل، مشرق و مغرب اور پرانے اور نئے نظام کو بالعموم علیحدہ علیحدہ اور کبھی کبھی متصادم حالت میں پیش کرتے اور پڑھنے والوں کی تفریحِ طبع کا سامان بہم پہنچاتے رہے۔(۳۳)

دیکھنا چاہیے کہ سرشار نے آزاد کو دیو قامت اور خوجی کو کوتاہ قد بنا کر کیوں پیش کیا۔ شعوری سطح پر تو شاید سرشار کے سامنے کوئی مقصد نہ ہو لیکن قطعاً غیر شعوری طور پر انھوں نے جدید سے اپنی ہم آہنگی اور قدیم سے اپنی نفرت کو اجاگر کرنے کے لیے ان دونوں کرداروں سے مدد لی۔ جدید سے ان کی جذباتی وابستگی اس طور عیاں ہے کہ انھوں نے آزاد کی صفات میں مبالغہ آرائی سے کام لیا اور قدیم سے ان کی نفرت اس بات سے مترشح ہے کہ اس ضمن میں بھی انھوں نے غلو سے کام لیتے ہوئے خوجی کو عام انسانی سطح سے بہت پست مقام عطا کیا۔ اس تفویض سے سرشار کے ہاں اصلاح پسندی کا رجحان بھی ثابت ہوتا ہے کہ وہ معاشرے کی اصلاح کے لیے نئے زمانے کے ساتھ چلنا اور پرانے زمانے سے منقطع ہونا چاہتے تھے۔ ممکن ہے ان کے اس رویے پر سرسید احمد خان کی تحریک کے اثرات بھی ثبت ہوں لیکن ایک تعلیم یافتہ بالغ نظر اور حساس انسان کی حیثیت سے بھی ان کے اس خاص رویے کی وجوہ سمجھ میں آتی ہیں۔ علاوہ ازیں اصلاح پسندی کے سلسلے میں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ سرشار کی اپنی زندگی شراب نوشی اور بے اعتدالی کی نذر رہی اور قاعدۂ عام یہ ہے کہ جو شخص کسی بری عادت میں مبتلا یا برے ماحول میں گرفتار رہا ہو وہ چاہتا ہے کہ آنے والی نسلیں اس سے عبرت حاصل کریں اور اس اندھے کنویں میں نہ گریں جس میں وہ خود گر گیا تھا۔ سرشار کی بیشتر تصانیف میں شراب نوشی اور دیگر قبیح رسوم اور عادات کے خلاف ان کی مہم اسی جذبے کی پیداوار ہے۔ چنانچہ خوجی اور آزاد کے سلسلے میں بھی اصلاح پسندی کا یہ جذبہ بار بار اپنی جھلک دکھاتا ہے۔

خوجی

رتن ناتھ سرشار نے جب 'فسانۂ آزاد' لکھنا شروع کیا تو غالباً انھیں اس بات کا سان گمان بھی نہیں تھا کہ لکھنؤ کے مرقعے کھینچتے کھینچتے وہ ایک ایسا کردار بھی تخلیق کر لیں گے جو اردو ادب میں ایک ناقابلِ فراموش مزاحیہ کردار ثابت ہوگا۔ یہ غیر اغلب نہیں کہ

خوجی سے ملتے ہی سرشار کو محسوس ہوا کہ انھیں وہ کھویا ہوا 'رتن' مل گیا جس کی تلاش میں وہ سرگرداں تھے۔ اس واقعے کے بعد سے ان کی مزاح نگاری کی صلاحیتیں بتدریج خوجی کے کردار پر مرکوز ہوتی چلی گئیں اور یہ کردار لحہ بہ لحہ شوخ سے شوخ تر ہونے لگا۔ سرشار اپنے اس کردار کے بیان میں رقمطراز ہیں:

"قد کوئی آدھ گز کا۔ ہاتھ پاؤں دو دو ماشے کے۔ ہوا ذرا تیز چلے تو پتا ہو جائیں۔ کبھی لگانے کی ضرورت پڑے۔ مگر بات بات پر تیکھے ہوئے جاتے ہیں۔ کسی نے ذرا ترچھی نظر سے دیکھا اور حضرت نے قرولی سیدھی کی۔ دنیا کی فکر نہ دین کی۔ کچھ کسی سے واسطہ ہی نہیں۔ بس افیم ہو اور چاہے کچھ ہو نہ ہو... بازار میں اس عجیب الخلقت پر جس کی نظر پڑتی بے اختیار ہنس دیتا تھا کہ واہ ماشاء اللہ کیا قطع ہے اور اس بونے پن پر اکڑنا اور تن تن کر چلنا اور اینڈنا اور شہگام جانا اور مصنوعی قرولی سے بھیڑ کو ہٹانا اور بھی لطف دیتا تھا۔ فقرہ باز آپ جانیے زمانہ بھر کے بے فکرے، ان کو شگوفہ ہاتھ آیا۔ جس گلی کوچے سے خوجی نکل جاتے تھے لوگ انگلیاں اٹھاتے تھے۔ اور پھبتیوں کے چھرے چلتے جاتے تھے۔" (۳۵)

مندرجہ بالا اقتباس سے خوجی کا کردار اس کے تمامتر بنیادی عناصر کے ساتھ چشم تصور کے سامنے آ جاتا ہے اور ناظر اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ دراصل خوجی ایسا کردار ہے جو اپنے بونے پن کے باعث سخت ترین احساس کمتری میں مبتلا ہے۔ اس کی حرکات، لاف زنی، غصیلا انداز، ہرفن مولا بننے کی کوشش وغیرہ وغیرہ، دراصل وہ چند حربے ہیں جن کی مدد سے وہ اپنے احساس کمتری کو احساس برتری میں مبدّل کرنے کی سعی میں ہے۔

خوجی کی دوسری اہم خصوصیت جو اسے مزاحیہ کردار کے درجے پر پہنچاتی ہے، اس کا آنکھیں اور کان بند کر کے زندگی کی 'صراط مستقیم' پر بے دھڑک بڑھتے چلے جانا ہے۔ خوجی فی الحقیقت اپنی عادات و اطوار کے گورکھ دھندے میں محبوس اور اپنی فطرت کے بعض اٹل تقاضوں کا یکسر اسیر ہے اور وہ ایک عام انسان کی طرح ماحول کے ساتھ ضروری سمجھوتا کرنے کی صلاحیتوں سے بھی یکسر محروم ہے۔ خوجی میں اس عام انسانی لچک کا بھی فقدان ہے جو اسے کسی نئی صورت حال کے مطابق اپنے رویے میں تبدیلی پر اکسائے۔ نتیجہ یہ کہ اسے لاتعداد ایسے واقعات سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے جن سے ایک عام انسان بڑی آسانی سے بچ سکتا ہے۔ لیکن خوجی کا تخیل اتنا قوی نہیں ہے اور نہ وہ اپنے رجحانات کی سیدھی لکیر پر اس تختی سے گامزن ہی رہتا ہے۔ کئی موقعوں پر وہ اپنے ماحول کے مطابق خود کو بدلنے کی سعی کرتا بھی نظر آتا ہے۔ تاہم اس کا کسی نہ کسی حد تک 'دان کے خوتے' کی طرح ایک سیدھی لکیر پر بڑھتے چلے جانا اسے مزاحیہ کردار سے قریب تر لانے میں مدضرور دیتا ہے۔

خوجی کے کردار کی تیسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ کسی واقعے یا حادثے سے کوئی تجربہ حاصل نہیں کرتا۔ 'فسانۂ آزاد' کی تمام جلدوں میں خوجی کو قدم قدم پر ایک ہی وضع کے واقعات و حادثات سے دو چار ہونا پڑا ہے۔ لیکن محال ہے کہ اس کا شعور 'تجربے' جیسی چیز سے 'ملوث' ہو۔ چنانچہ وہ ہر بار اپنے بونے پن کے باوجود کسی نہ کسی عورت پر عاشق ہو جاتا ہے۔ اس سے مار کھاتا اور کپڑے جھاڑ کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ لیکن اگلے ہی موڑ پر خوجی کو پچھلے تمام واقعات و حادثات بھول جاتے ہیں۔

ایک آخری خصوصیت جو خوجی کو مزاحیہ کردار کا درجہ عطا کرتی ہے اس کی مجروح شخصیت ہے۔ چنانچہ جب لوگ اسے مذاق کا نشانہ بناتے ہیں اور اس کی خامیوں کا مضحکہ اڑاتے ہیں تو وہ اپنی نام نہاد خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر ان کے سامنے پیش کرتا ہے۔ لیکن

افسوس ہے کہ اپنی اس کوشش میں بھی وہ ایسی ایسی مضحکہ خیز حرکات کر جاتا ہے کہ لوگ اسے مزید نشانۂ تمسخر بنانے میں لطف محسوس کرتے ہیں، اس سے خوجی کی شخصیت مجروح ہوتی ہے۔ وہ پھر سوچتا ہے کہ شاید ابھی اس کی خوبیاں لوگوں پر پوری طرح آشکار نہیں ہو سکیں۔ چنانچہ وہ مزید مبالغے اور لاف زنی کی طرف مائل ہوتا اور مزید نشانۂ تمسخر بننے لگتا ہے۔ فسانۂ آزاد کی طویل کہانی میں یہ چکر شروع سے آخر تک چلتا رہتا ہے۔

یہاں تک خوجی کی جن بنیادی ناہمواریوں کا تجزیہ ہوا ہے ان کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ خوجی ایک مزاحیہ کردار ہے لیکن اگر اس تجزیاتی مطالعے کو جاری رکھا جائے تو جلد ہی خوجی کے کردار کے بعض ایسے عناصر بھی ابھرنے لگتے ہیں جو اسے مسخرے کے روپ میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ خوجی میں ایک صحیح مزاحیہ کردار کا سا وقار موجود نہیں۔ مزاحیہ کردار کو اپنی صلاحیتوں پر ناز ہوتا ہے اور وہ جب ان کا ذکر کرتا ہے تو اس کے لہجے میں تیقن، خود اعتمادی اور خود بینی صاف جھلکتی نظر آتی ہے لیکن چونکہ یہ اوصاف محض اس کردار کی غلط فہمیوں کا نتیجہ ہوتے ہیں لہٰذا جب جب وہ حقائق سے ٹکراتا ہے اور اس کا وقار مجروح ہوتا ہے تو ہم بے اختیار ہنسنے لگتے ہیں۔ لیکن خوجی میں یہ وقار موجود نہیں بلکہ اسے اپنی کمزوریوں اور حماقتوں کا احساس بھی ہے اور اس بات کا وہ بار بار اظہار بھی کرتا ہے کہ وہ اپنی ان باتوں سے محض دوسروں کو ہنسانے کی سعی میں ہے۔ خوجی کے مسخرہ پن کی دوسری وجہ یہ ہے کہ اس میں مزاحیہ کردار کی سی معصومیت کا فقدان ہے۔ صحیح مزاحیہ کردار کا ظاہر و باطن ایک سا ہوتا ہے اور چونکہ وہ بنیادی طور ایک سادہ اور معصوم انسان ہوتا ہے لہٰذا عام زندگی میں بھی اس کی حرکات میں چالاکی یا تیکھا پن پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن خوجی تو بنیادی طور پر بہت چالاک ہے صرف بظاہر اس نے تصنع اور حماقت کا لباس زیب تن کر رکھا ہے۔ دراصل خوجی کا کردار نواب کے مصاحب یا مسخرے کا کردار ہے اور اس کا کام ہی نواب کے لیے تفریح طبع کا سامان بہم پہنچانا ہے۔

خوجی کے صحیح مزاحیہ کردار کے معیار پر پورا نہ اترنے کی آخری وجہ یہ ہے کہ اسے جسمانی لحاظ سے ایک نارمل انسان کی طرح پیش نہیں کیا گیا اور اسی لیے اس کی ناہمواریوں سے محظوظ ہونے سے بہت پہلے ہم اس کے مضحکہ خیز حلیے سے لطف اندوز ہونے لگتے ہیں۔

آخر میں سرشار کے اس عجیب الخلقت کردار کے متعلق مجموعی طور پر چند باتوں کا اظہار ضروری ہے مثلاً یہ کہ خوجی دراصل علامت ہے ایک زوال پذیر معاشرت کی اور اس میں وہ تمام عناصر جمع ہو گئے ہیں جن کی اس زمانے کے لکھنؤ میں فراوانی تھی۔ بزدلی، چانڈو، افیون اور بٹیر بازی کی طرف رجحان، لاف زنی، بیکاری، بدمعاشی، عافیت کوشی اور تن آسانی... یہ تمام عیوب خوجی کے کردار میں ملتے ہیں پس جس وقت سرشار خوجی کا مذاق اڑاتا ہے اور دوسروں کو اس ہنسی میں شریک کر لیتا ہے تو دراصل وہ اس زمانے کی معاشرت کو ہدف طنز بنا رہا ہوتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھا جائے تو خوجی کا کردار بڑا خیال انگیز اور دلچسپ نظر آتا ہے۔

البتہ خوجی کی ناہمواریوں سے مزاح پیدا کرنے میں رتن ناتھ سرشار نے کچھ ضرورت سے زیادہ عملی مذاق سے کام لیا ہے۔ حالانکہ خوجی کی بنیادی ناہمواریوں سے وہ اگر کام لیتے تو واقعہ (Situation) سے مزاح پیدا کرنے میں زیادہ کامیابی حاصل کر سکتے تھے۔ بلاشبہ سرشار نے اس ضمن میں کچھ بے احتیاطی سے کام لیا ہے۔ ویسے بھی جب ہم 'فسانۂ آزاد' کی چاروں جلدوں سے ان مضامین کو جو خوجی کے متعلق لکھے گئے ہیں باہم مربوط کر کے جانچتے ہیں تو خوجی کے کردار کی تعمیر میں سرشار کی بے احتیاطی اور بے پروائی کچھ اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ رنگوں کی آمیزش میں اس قدر تضاد ہے کہ خوجی کا مزاحیہ کردار مسخرے اور احمق کا معجون مرکب بن گیا ہے۔ اس بہت بڑے نقص کی وجہ دراصل یہ ہے کہ اس کی تخلیق بالاقساط ہوئی تھی۔ نیز یہ کہ بعض اوقات وقت کی کمی کی وجہ سے

سرشار کو بڑی عجلت کرنی پڑی تھی لہٰذا ظاہر ہے کہ اس کے ایک حصے کا مزاج دوسرے سے مختلف ہے اور ان حصوں میں باہمی توازن کی کمی ہے۔

ہر چند اپنی تحریروں میں سرشار نے خود کو محض ایک مبصر کا مقام دیا جو واقعات کا ناظر اور کرداروں کا نباض تھا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان سارے مناظر کی عکاسی اور کرداروں کی پیشکش میں سرشار کی اپنی شخصیت کے سیال عناصر ہی نے خام مواد کا کام دیا۔ یوں دیکھیں تو سرشار کی تصانیف ان کے متعدد خواب ہی دکھائی دیں گی، جن میں وہ خود ہی ناظر اور خود ہی منظور بھی تھے۔ ویسے بھی ہر فنکار بنیادی طور پر ایک خواب کار ہوتا ہے، لیکن بالعموم اس کے خواب کی نوعیت ایک وژن (Vision) کی سی ہوتی ہے جس کی تسخیر اس کے فن کا ملتہا قرار پاتی ہے۔ وژن کو تسخیر کرنے یا دوسرے لفظوں میں اسے گرفت میں لینے کے لیے وہ بعض اوقات اپنے ہم زاد کو لازوال صفات سے متصف کر کے ایک سپر مین (Superman) کی صورت میں بھی پیش کر دیتا ہے۔ نطشے اور اقبال کے ہاں یہ طریق کار بہت نمایاں ہے۔ چنانچہ ان کے خواب سنجیدہ اور عظیم الشان اور ان کے ہم زاد سپر مین یا مرد مومن ہیں۔ مگر سرشار کے ہاں یہ خواب دو ٹکڑوں میں بٹا ہوا نظر آتا ہے۔ ایک طرف تو ان کے ہاں ایک سنجیدہ وژن ہے جس کی تکمیل کے لیے وہ آزاد کو جنم دیتے ہیں اور اسے نہ صرف جسمانی طور پر ایک عام شہری سے زیادہ توانا قرار دیتے ہیں بلکہ دوسرے جملہ اوصاف کے اعتبار سے بھی اسے ایک سپر مین بنا کر پیش کرتے ہیں۔ دوسری طرف ان کے ہاں ایک غیر سنجیدہ وژن بھی ہے جس کے لیے وہ خوجی کو بروئے کار لاتے ہیں۔ وژن اگر سنجیدہ ہو تو 'فنکار کا خواب' قرار پاتا ہے اور غیر سنجیدہ ہو تو 'شیخ چلی کا تخیل'۔ چنانچہ جہاں ایک طرف سرشار نے آزاد کی صورت میں 'فنکار کا خواب' دیکھا وہاں خوجی کی صورت میں 'احمقوں کی جنت' کا بھی نظارہ کیا نتیجہ ظاہر ہے۔ آزاد اپنی ہمت اور قوت کی مدد سے اپنے خواب کی حدود کا تعین کرتا ہے اور پھر اسے سر بھی کر لیتا ہے جب کہ خوجی شوق کی بلندی اور ہمت کی پستی میں ایک ایسی خلیج پیدا کرتا ہے کہ اس کے خواب شیخ چلی کے منصوبے بن کر رہ جاتے ہیں اور وہ مضحکہ خیز نظر آنے لگتا ہے۔ سرشار بیک وقت آزاد کے روپ میں بھی ابھرے ہیں اور خوجی کے لباس میں بھی۔ چنانچہ ان کا خواب ایک ہی وقت میں سنجیدہ بھی ہے اور غیر سنجیدہ بھی۔ نیز یہ ان کی اپنی زندگی کا عکس بھی ہے کہ ان کی دنیاوی زندگی ہمتوں کی پستی کی حکایت ہے اور ان کا فن شوق کی بلندی کی داستان!

سرشار کی تحریروں میں طنز نسبتاً کم ہے، لیکن جب وہ لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کی تصاویر پیش کرتے ہیں، نوابوں کی مکروہ عادات، چانڈو اور افیون نوشی اور بٹیر بازی کی طرف ان کے جھکاؤ، عام شہریوں کی اوہام پرستی، مذہب کے بجائے مذہبی رسوم کی پابندی میں ان کا استغراق، معلمین کی جہالت، پیروں کی بداعمالی یا شاعروں اور بانکوں کے مخصوص اسلوب حیات پر سے پردہ اٹھاتے ہیں تو ان کی طنز فوراً محسوس ہونے لگتی ہے۔ مگر اس طنز میں شدت نہیں ہے۔ خود سرشار بھی غالباً یہ بات جانتے ہیں کہ ان کی طنز میں نشتریت کی کمی ہے اور وہ اس میں زور پیدا کرنے کے لیے بعض اوقات تنقید اور تبصرے سے کام لینے لگتے ہیں اور یوں ناصح یا محتسب کا روپ دھار لیتے ہیں۔ اس سے ان کی طنز کی ہمہ گیری مجروح ہوتی ہے۔ نیز ان کی تحریر بھی فنی اعتبار سے کمزور ہو جاتی ہے۔(۳۶)

طنز کی بہ نسبت سرشار کے ہاں مزاح کی فراوانی ہے۔ ہر چند وہ مزاح میں لطافت اور گہرائی پیدا نہیں کر سکے اور بعض اوقات تو ان کا مزاح پھکڑ پن کی سطح پر بھی اتر آتا ہے، تاہم ان کے ہاں واقعہ سے ہونے والے مزاح کے متعدد نمونے ابھرے ہیں۔ جن میں سے بعض خاصے اچھے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے چند مزاحیہ کردار پیش کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ چنانچہ خوجی، نواب، کھوسٹ شوہر، زرد پوش، مہراج بلی اور درجنوں دوسرے افراد اپنی فطری ناہمواریوں کے باعث مزاحیہ کردار کے بہت قریب جا پہنچے

ہیں لیکن سرشار کی مزاح نگاری میں یہ عیب ضرور ہے کہ ان کے ہاں جگہ جگہ واقعے کے بجائے عملی مذاق سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے چنانچہ خوجی، جو ان کی ظرافت کا سب سے بڑا معاون ہے، قدم قدم پر عملی مذاق سے دو چار ہوتا اور اپنی فطری ناہمواریوں کے بجائے اپنے مسخرہ پن سے ہنسانے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ دراصل عملی مذاق سے پیدا ہونے والا مزاح لفظی بازی گری سے جنم لینے والے مزاح کی طرح کسی بلند معیار کا حامل نہیں ہوتا اور اس لیے جب سرشار عملی مذاق سے کام لیتے ہیں تو ان کا مزاح جاذبیت اور کشش سے دست کش ہونے لگتا ہے۔

سرشار نے مزاح پیدا کرنے کے لیے کردار، واقعہ اور عملی مذاق سب سے کام لیا ہے لیکن بہ حیثیت مجموعی ان کی ظرافت فقرہ بازی اور بذلہ سنجی ہی سے عبارت ہے۔ ان کا ذوق مزاح لکھنوی تہذیب کی دین تھا۔ لکھنوی تہذیب رسم، جسم اور لفظ کی تہذیب تھی اور جس کے مزاج میں لفظی بازیگری کا عنصر ہی سب سے زیادہ تھا۔ ضلع جگت، پھبتی، حاضر جوابی، ٹھٹھول یہ سب بنیادی طور پر لفظی بازیگری ہی کے کرشمے ہیں اور یہ لکھنوی تہذیب کے رگ و ریشے میں پوری طرح سرایت کر چکے تھے۔ وہ تحریر جو ضلع جگت، ٹھٹھول، پھبتی، رعایت لفظی اور قافیہ پیمائی کی اساس پر استوار ہو، نہ صرف اپنے اطلاق میں محدود اور اثر میں رقیق ہوتی ہے بلکہ مزاح کی کھلی کھلی کیفیت سے متعلق ہونے کے باعث شخصیت کی کشادگی کو بھی خود میں سمو نہیں سکتی۔ چنانچہ اس قسم کی تحریر سے پیدا ہونے والا مزاح بھی معیار کے اعتبار سے بلند نہیں ہوتا۔ سرشار اس لکھنؤ کی پیداوار تھے جو لفظی مزاح پر جان دیتا تھا۔ چنانچہ انھوں نے اپنی تحریروں میں زیادہ تر مزاح کی ایک ایسی 'جنس' کو پیش کیا جو حد درجہ محدود، گھٹی ہوئی اور بے اثر تھی۔ ممکن ہے لکھنؤ کی تہذیب سے وابستہ افراد کو اس میں کچھ لطف ملتا ہو لیکن ادب کی اس وسیع تر دنیا میں جو زمانی اور مکانی حدود کے تابع نہیں، اس کی کشش اور جاذبیت محل نظر قرار پائے گی۔

دراصل سرشار کی تحریروں کی اہم ترین خصوصیت ظرافت نہیں بلکہ سٹائل ہے اور سٹائل شخصیت کا عکاس ہوتا ہے۔ اس کلیے کی روشنی میں دیکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ سرشار کی شخصیت کس قدر جاذب نظر اور رنگا رنگ تھی۔ وہ کسی سیدھی لکیر پر گام زن ہو کے کسی خاص منزل تک پہنچنے کی دھن میں نہیں تھے بلکہ کارزار حیات میں ایک سیاح کی طرح مصروف خرام تھے۔ جہاں منظر دل موہ لینے والا دکھائی دیا وہاں رک گئے۔ جہاں دل نہ لگا وہاں سے چل دیے۔ اس انداز نے جو پھول پھول سے خوشبو کشید کرنے کے مترادف تھا، ان کے سٹائل میں بلا کی جاذبیت پیدا کر دی۔ پھر ان کا مشاہدہ بہت تیز اور یادداشت بہت توانا تھی۔ اس لیے انھوں نے جو کچھ دیکھا یا سنا وہ اپنے بوجھل پن، اپنی کرخت چھال کو تج کر نہایت آہستگی کے ساتھ ان کے سٹائل کی بنت میں شامل ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ سرشار منظر کشی کے باب میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ میلوں ٹھیلوں، شادی غمی کی تقاریب، دربار کی مجالس اور سرائے کی اداس فضا غرض یہ کہ ہر موقعے پر انھوں نے نہ صرف اپنی باریک بینی بلکہ چرب زبانی کا بھی نہایت عمدہ مظاہرہ کیا اور خلق خدا کو اس کے واقعی تناظر میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا تاہم وہ رجب علی سرور نہیں تھے کہ محض تصویر کشی تک خود کو محدود رکھتے۔ سرور کے مناظر میں گلیاں، بازار، شہر اور قصبے اپنی تمام تر اشیا اور افراد کے ساتھ ابھرتے تو ہیں لیکن یوں لگتا ہے جیسے اشیا محض چن دی گئی ہوں اور افراد ایک جادو کی نگری میں پتھر کے بت بنے کھڑے ہوں۔ دوسری طرف سرشار کے پیش کردہ مناظر میں زندگی اور حرکت کا احساس ہوتا ہے اور یوں لگتا ہے جیسے ان کے کردار ایک دوسرے سے متصادم ہو کر اپنی اپنی حیثیت کو منوانے کی سعی میں مبتلا ہیں۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ سرور نے گویا ایک کیمرے کی مدد سے اپنے ماحول کی ایک ایسی تصویر کھینچی جس میں ہر شے اور ہر فرد کاغذ پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رکا کھڑا ہے۔ جب کہ دوسری طرف سرشار نے ایک آئینہ پیش کیا جس میں ان کے سارے کا سارا ماحول اور زمانہ جیتا جاگتا، چلتا پھرتا اور روتا ہنستا اپنے پورے تناظر کے ساتھ عکس ریز ہے۔

(ج) عبدالحلیم شرر

عبدالحلیم شرر ۱۷ر جمادی الثانی ۱۲۷۶ھ مطابق ۱۰ر جنوری ۱۸۶۰ء (۳۷) لکھنؤ کے محلے جھوائی ٹولہ میں پیدا ہوئے۔(۳۸) وہ عباسی النسل تھے۔ ان کے ایک بزرگ سلطان محمد تغلق کے عہد میں ترکستان سے دہلی آئے۔(۳۹) ایک زمانے کے بعد ان کی نسل نے علاقۂ جونپور میں جگہ پائی۔ شرر کے پردادا مولانا نظام الدین حصولِ علم کے شوق میں وطن چھوڑ کر دہلی آئے اور شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے حلقۂ درس میں شامل ہوئے۔(۴۰) چھ سات سال بعد دہلی واپس گئے لیکن بھائی کی بے اعتنائی دیکھ کر پھر ترکِ وطن کیا اور لکھنؤ پہنچ کر علمائے فرنگی محل میں سے بعض کی شاگردی اختیار کی۔ لکھنؤ کے قیام میں مولانا شاہ نجیب اللہ کے روحانی کمال کی خبر سنی تو کرسی (۴۱) پہنچ کر حلقۂ ارادت میں داخل ہوئے۔ وہاں ان کی شادی کرسی کے خطیب کی بیٹی سے ہوئی اور خطیب کے انتقال کے بعد وہ لکھنؤ چلے آئے۔ مولوی محمد نظام الدین کے ایک بیٹے کا نام محمد تھا۔ ان کے ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام تفضل حسین تھا۔ یہی تفضل حسین شرر کے والد تھے۔(۴۲) مولوی تفضل حسین کی شادی کرسی کے ایک سربرآوردہ رئیس منشی محمد قمر الدین کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ یہ صاحب اودھ کے شاہی دربار میں ایک معزز خدمت پر مامور تھے۔ جنوری ۱۸۵۶ء میں انتزاعِ سلطنتِ اودھ کے بعد جب واجد علی شاہ کلکتے چلے گئے اور ایک شاہی وفد جس میں معزول بادشاہ کی والدہ، بھائی اور صاحبزادے شامل تھے، انگلستان گیا تو منشی قمر الدین بھی اس کے ساتھ گئے اور جب اس وفد کو ناکامی ہوئی تو وہ قاہرہ اور بیت المقدس کی زیارت اور حج بیت اللہ کرتے ہوئے کلکتے واپس آئے اور بادشاہ کی ملازمت اختیار کر کے مٹیا برج میں رہنے لگے۔(۴۳)

شرر کی عمر پانچ چھ سال کی ہوگی کہ ان کے نانا منشی قمر الدین نے شرر کے والد مولوی تفضل حسین کو مٹیا برج بلا لیا اور وہاں وہ بیس روپے ماہوار پر بادشاہ کے محرروں میں ملازم ہو گئے۔(۴۴) والد اور نانا کی عدم موجودگی میں شرر نے اپنی تعلیم منشی قمر الدین کے بڑے بھائی مولوی حفیظ الدین کے مکتب میں شروع کی۔ شرر کے مکان کے قریب ہی عزیزوں کے جو دو چار مکان تھے ان میں مولوی محمد رضا، حکیم احمد رضا، مولوی ریاض احمد اور مولوی عبدالاحد رہتے تھے۔ وہ اپنے وقت کے مشہور و مستند مدرس تھے۔ شرر کو بچپن میں ان کی صحبت ملی۔(۴۵) علاوہ ازیں ایک ہمسایہ خاتون کے ساتھ گھروں میں جا کر تعزیہ داری اور عورتوں کا ماتم دیکھا۔

۱۸۶۹ء میں جب شرر نو سال کے تھے، اپنے نانا منشی قمر الدین کے پاس مٹیا برج چلے گئے۔(۴۶) یہاں ان کے والد نے ان کو پڑھانا شروع کیا۔ ایک ہی سال کے اندر فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھ کر 'گلستان'، 'بوستان' شروع کر دی۔ والد کی غیر معمولی توجہ کا نتیجہ یہ ہوا کہ دو سال کے اندر فارسی کی کتابیں ختم ہو گئیں۔ پھر صرف و نحو اور منطق کی کئی کتابیں پڑھیں اور اس کے بعد ملّا باقر نامی ایک شیعہ کشمیری عالم نے بھی کئی کتابیں انھیں پڑھائیں۔ منشی السلطان والی مسجد میں حافظ باب اللہ(۴۷) جو بڑے نیک بزرگ تھے، نماز پڑھایا کرتے، شرر مدت تک ان کے ساتھ رہے۔ پانچوں وقت ان کے ساتھ نماز پڑھتے اور دین داری کی باتیں سنتے۔ عرصے تک رات کو سوتے بھی مسجد میں تھے۔(۴۸) اسی زمانے میں شرر نے حافظ باب اللہ کے ہم وطن حافظ الٰہی بخش سے قرآن مجید پڑھا۔ کلکتے میں شرر کی زندگی کا ایک رخ تو یہ ہے کہ وہ عالموں اور پرہیزگاروں کی صحبت میں زندگی گزارتے(۴۹) اور بعض اوقات تہجد کا بھی ناغہ نہ

کرتے اور دوسرا رخ یہ کہ شہزادوں کی صحبت میں رہتے جن کا مشغلہ رندمشربی اور عیش کوشی تھا۔(۵۰) اس ماحول میں بٹیر بازی کا شوق پیدا ہوا، افیونیوں کی صحبتیں دیکھیں اور داستان گوئی کی محفلوں میں شریک ہوئے۔ بانک اور پٹے کو بھی اپنا مشغلہ بنایا۔(۵۱)

واجد علی شاہ کی محلات و بیگمات جو خطوط بادشاہ کی خدمت میں بھیجا کرتی تھیں وہ بادشاہ کے ملاحظہ کے بعد دفتر بیت الاجرا میں محفوظ رکھے جاتے تھے۔ یہ خط توزدنامے کہلاتے تھے اور انشا پردازی کا اعلیٰ نمونہ ہوتے تھے۔ شرر کے والد نے بیٹے کی آزادیوں اور آوارگیوں کو دیکھ کر منشی السلطان بہادر سے یہ بات منوالی کہ شرر اس دفتر دارالاجرا میں حاضر ہو کر کام کیا کریں۔ شرر کو شروع شروع میں تو یہ خدمت پسند نہ آئی لیکن بعد میں اس میں دلچسپی لینے لگے اور اس طرح توزدنامے شرر کے لیے انشا پردازی کا پہلا نصاب ثابت ہوئے۔(۵۲) اس کے علاوہ شہزادوں کی شب و روز کی صحبت، خواصوں اور محلّہ داروں کی پرلطف باتیں سننے کے مواقع، مرزا جلال بہادر کی والدہ صدر محل کی خدمت میں باریابی(۵۳) اور داستان گوئی کی محفلوں کی شرکت نے شرر میں فصاحتِ زبان کا ذوق پیدا کیا۔ کلکتے کے دورانِ قیام انھوں نے اہلِ حدیث اور حنفیوں کے مناظروں میں بھی شرکت کی۔(۵۴)

شرر سترہ سال کی عمر میں کلکتے سے لکھنؤ چلے آئے۔ یہاں آ کر مولوی محمد عبدالحی سے عربی کی درسی کتابیں ختم کیں۔ ۱۸۷۹ء میں بہ عمر اٹھارہ ان کی شادی اپنے ماموں کی بیٹی سے ہوگئی۔ شادی کے بعد حدیث کے مطالعے کے لیے دہلی گئے اور مولوی محمد نذیر حسین دہلوی کی خدمت میں رہ کر حدیث کی تکمیل کی۔ پھر لکھنؤ میں انگریزی کی طرف توجہ دی اور محنت کر کے اس میں بقدرِ ضرورت دستگاہ پیدا کر لی۔ ۱۸۸۳ء میں منشی نولکشور نے انھیں 'اودھ اخبار' کے ادارتی عملے میں شامل کر لیا۔(۵۵) وہاں ان کے جو مضامین چھپے ان کی شہرت دور دور پہنچی اور حیدر آباد اور بعض دیگر چھوٹی ریاستوں سے بلاوے آنے لگے۔ اسی زمانے کا لکھا ہوا ایک مضمون جس کا عنوان 'روح' تھا، سرسید کو اتنا پسند آیا کہ انھوں نے منشی نولکشور کی وساطت سے اس کے بعض حصے استعمال کرنے کی اجازت چاہی۔(۵۶)

اسی زمانے میں شرر نے اپنے ایک دوست مولوی عبدالباسط کے نام سے 'محشر' نام کا ایک ہفتہ وار رسالہ نکالا۔ وہاں انھوں نے ایک سلسلہ مضامین شروع کیا۔ اس کے اسلوب کی خصوصیت یہ تھی کہ فارسی کی تشبیہوں اور استعاروں کو انگریزی بندشوں کے سانچے میں ڈھالا گیا تھا۔ ان میں قافیہ پیمائی اور رعایتِ لفظی سے بھی احتراز کیا گیا تھا۔ اسی رسالے کے اٹھارہ انیس شماروں میں مسلسل صبح کا سماں کھینچا گیا تھا۔(۵۷)

۱۸۸۴ء میں شرر نے 'اودھ اخبار' کی ملازمت ترک کر دی، وجہ یہ تھی کہ انھیں اخبار کی طرف سے خصوصی نامہ نگار بنا کر حیدر آباد بھیجا گیا تھا لیکن بوجوہ نوکری چھوڑ کر واپس آ گئے۔ شرر لکھتے ہیں کہ یہ بیکاری کا زمانہ تھا۔ منشی نثار حسین مدیر 'پیام یار' کے ہاں آتے جاتے تھے۔ ''انھوں نے مشورہ دیا کہ میں کوئی ناول لکھوں جس کو وہ اپنے مطبع میں چھپوائیں... میں نے اس کو قبول کیا اور ناول 'دلچسپ' کا پہلا حصہ لکھا جو میری پہلی تصنیف ہے۔''(۵۸) یہ معاشرتی ناول دو حصوں میں شائع ہوا۔ اسی سال انھوں نے بنکم چندر چیٹر جی کے بنگالی ناول 'درگیش نندنی' کے انگریزی ترجمے کو اردو میں منتقل کیا۔ بشیر الدین اور منشی نثار حسین کے اصرار پر شرر نے جنوری ۱۸۸۷ء میں رسالہ 'دلگداز' نکالا۔ اسی رسالے میں ۱۸۸۸ء میں تاریخی ناولوں کا سلسلہ شروع ہوا اور اس میں کئی تاریخی ناول چھپے۔ ان میں ابتدائی چار ناول 'ملک العزیز ورجنا' (۱۸۸۸ء)، 'حسن انجلینا' (۱۸۸۹ء)، 'منصور موہنا' (۱۸۹۰ء) اور 'قیس ولبنیٰ' (۱۸۹۱ء) شامل ہیں۔ ۱۸۹۰ء میں انھوں نے رسالہ 'مہذب' نکالا جس میں علمائے اسلام کی سوانح عمریاں چھپتی تھیں۔(۵۹) شروع ۱۸۹۱ء میں شرر کو حیدر

آباد میں دو سو روپے ماہوار کی ملازمت مل گئی اور وہ 'دلگداز' اور 'مہذب' کو بند کر کے وہاں چلے گئے۔(۶۰) ۱۸۹۲ء کے آخر میں 'دلگداز' پھر جاری کیا۔ اسے شائع ہوتے نو مہینے گزرے تھے کہ یکایک انگلستان جانے کا موقع ملا۔ ۱۸۹۳ء میں انگلستان گئے اور وہاں تین سال قیام رہا۔(۶۱) قیام کے دوران انھوں نے فرانسیسی سیکھی اور تاریخ کی کتابوں کا مطالعہ کیا۔(۶۲)

۱۸۹۸ء میں 'دلگداز' حیدر آباد سے ازسرِ نو جاری کیا لیکن ایک شورش (۶۳) کی بنا پر گیارہ مہینے بعد بند کر دیا۔ ۱۹۰۰ء میں لکھنؤ آ کر اسے پھر نکالا۔ ۱۹۰۱ء میں پھر حیدر آباد بلائے گئے۔ وہ 'دلگداز' بند کر کے وہاں چلے گئے لیکن حالات میں ایسی تبدیلیاں پیدا ہوئیں کہ جنوری ۱۹۰۲ء میں ان کی تنخواہ رکوا دی گئی۔(۶۴) ۱۹۰۴ء میں شرر لکھنؤ واپس آ گئے اور پھر سے ادبی کاموں میں مصروف ہو گئے۔ ۱۹۰۸ء میں انھیں حیدر آباد میں نائب ناظم تعلیمات کے عہدے پر مامور کیا گیا لیکن ۱۹۰۹ء میں نظام کے حکم پر انھیں حیدر آباد چھوڑنا پڑا۔ ۱۹۱۸ء میں میر عثمان علی خان، نظام حیدر آباد نے انھیں اپنی سوانح عمری لکھنے کے لیے حیدر آباد بلایا لیکن بالآخر 'تاریخ اسلام' لکھنے کا کام ان کے سپرد کیا گیا۔(۶۵) دو سال کے لیے چھ سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر ہوا اور انھیں اس بات کی اجازت مل گئی کہ وہ یہ تاریخ لکھنؤ میں بیٹھ کر لکھیں۔(۶۶) شرر ۱۹۲۴ء کے وسط تک اس تاریخ کی تکمیل کے کام میں مصروف رہے۔(۶۷) ۱۹۱۸ء کے سفر کے بعد شرر حیدر آباد نہیں گئے۔ بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی وجہ سے نظام نے حیدر آباد میں ان کا داخلہ اور قیام ممنوع قرار دے دیا تھا۔ زندگی کے آخری دو برس شرر کی صحت اچھی نہیں رہی۔ طرح طرح کی تکلیفوں میں مبتلا رہے۔ انتقال سے چند مہینے پہلے دماغ کام کے قابل نہ رہا تھا لیکن علاج سے جب ذرا افاقہ ہوتا تو بالکل مشین کی طرح لکھتے پڑھتے۔(۶۸) 'دلگداز' کا دسمبر ۱۹۲۶ء کا شمارہ نمبر بارہ (۱۲)، جلد چھبیس (۲۶) مرنے سے دو ایک دن پہلے خود مرتب کیا۔ شرر کا انتقال لکھنؤ میں ۱۷ر جمادی الثانی ۱۳۴۵ھ مطابق ۲۴ر دسمبر ۱۹۲۶ء ہوا۔(۶۹) اتفاق ان کی ولادت اور وفات دونوں ۱۷ر جمادی الثانی کو ہوئیں۔

شرر کی ناول نگاری

شرر کثیر التصانیف تھے۔ انھوں نے نثری تصانیف کے انبار لگا دیے۔ مضمون، سوانح عمری، تاریخ، ڈراما، شاعری اور صحافت ہر میدان میں ان کا قلم رواں رہا لیکن اب ان کی شہرت ناول نگاری کی وجہ سے ہے جن کی تعداد کسی قدر متنازع ہے۔

سکسینہ نے لکھا ہے کہ انھوں نے اٹھائیس تاریخی ناول اور چودہ خیالی ناول لکھے ہیں(۷۰) گویا ان کے نزدیک ناولوں کی کل تعداد بیالیس (۴۲) ہے۔ خاکی قزلباش نے نقوش کے شخصیات نمبر (جلد اول) میں مختلف حوالوں کے بعد لکھا ہے کہ میری تحقیقات کے مطابق شرر کے ناولوں کی مجموعی تعداد تینتیس (۳۳) ہے۔(۷۱) اس سلسلے میں علی احمد فاطمی نے 'عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار' میں شرر کے تاریخی ناولوں کی تعداد چوبیس (۲۴) بتائی ہے اور معاشرتی ناولوں کی کل تعداد دس (۱۰) قرار دی ہے۔ گویا ان کی رائے کے مطابق ان کے ناول کی تعداد میں چونتیس (۳۴) ہیں۔ اس کتاب سے یہ فہرست یہاں نقل کی جاتی ہے:

تاریخی ناول

۱۔ درگیش نندنی (ترجمہ) ۱۸۸۲ء اور ۱۸۸۷ء کے درمیان ترجمہ کیا۔

۲۔	ملک العزیز ورجنا	۱۸۸۸ء	۳۔	حسن انجلینا	۱۸۸۹ء
۴۔	منصور موہنا	۱۸۹۰ء	۵۔	فلورا فلورنڈا	۱۸۹۶ء

۶۔	ایامِ عرب	۹۹-۱۸۹۸ء	۷۔	فردوسِ بریں	۱۸۹۹ء
۸۔	مقدس نازنین	۱۹۰۰ء	۹۔	شوقین ملکہ	۱۹۰۴ء
۱۰۔	فتح اندلس	۱۹۰۷ء	۱۱۔	قیس ولبنیٰ	۱۹۰۷ء
۱۲۔	ماہ ملک	۱۹۰۸ء	۱۳۔	فلپانا	۱۹۱۰ء
۱۴۔	زوال بغداد	۱۹۱۳ء	۱۵۔	رومتہ الکبریٰ	ایضاً
۱۶۔	الفانسو	۱۹۱۵ء	۱۷۔	فاتح مفتوح	۱۹۱۶ء
۱۸۔	بابک خرمی	۱۹۱۷ء	۱۹۔	جویائے حق	۱۹۱۸ء
۲۰۔	لعبت چیں	۱۹۱۹ء	۲۱۔	عزیزۂ مصر	۱۹۲۰ء
۲۲۔	مینا بازار	۱۹۲۵ء	۲۳۔	نیکی کا پھل	۱۹۲۴ء
۲۴۔	شہزادۂ حبش	۱۹۲۳ء			

معاشرتی ناول

۱۔ دلچسپ

۲۔ دلکش　　یہ دونوں ناول ۸۶-۱۸۸۴ء کے درمیان لکھے گئے۔

۳۔	بدر النساء کی مصیبت	۱۹۰۱ء	۴۔	یوسف و نجمہ	۱۹۰۵ء
۵۔	آغا صادق کی شادی	۱۹۰۸ء	۶۔	غیب دان دلھن	۱۹۱۱ء
۷۔	حُسن کا ڈاکو (حصہ اول و دوم)	۱۹۱۳ء	۸۔	دربار حرام پور (حصہ اول و دوم)	۱۹۱۴ء
۹۔	خوفناک محبت	۱۹۱۵ء	۱۰۔	طاہرہ	۱۹۲۳ء

ناولوں کے علاوہ شرر نے شاعری بھی کی۔ اردو کی پہلی آزاد نظم 'سمندر' انھی کی لکھی ہوئی ہے جو 'دلگداز' (فروری ۱۹۰۱ء) میں شائع ہوئی۔ علاوہ ازیں خالص تاریخی کتابوں کی تعداد پندرہ ہے۔ انھوں نے چھ ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ متنوع موضوعات پر ان کے مضامین آٹھ جلدوں میں چھپے ہیں جن میں 'ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ' کی قسطیں بھی شامل ہیں۔ یہ مضامین بعد میں کتابی شکل میں شائع ہوئے اور اس کا معروف نام 'گزشتہ لکھنؤ' ہے۔

شرر نے اردو میں تاریخی ناول بھی لکھے اور اصلاحی و معاشرتی ناول بھی لیکن ان کو عموماً تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے اہمیت دی جاتی ہے۔ ان کا پہلا تاریخی ناول 'ملک العزیز ورجنا' ۱۸۸۸ء میں لکھا گیا اور آخری ناول 'مینا بازار' ۱۹۲۴ء میں۔ تقریباً چھتیس سال کی اس مدت میں شرر نے جو تاریخی ناول لکھے ان کے فنی مرتبے کی تعیین میں بڑی افراط و تفریط سے کام لیا گیا ہے۔ ان ناولوں پر وقتاً فوقتاً جو اعتراض کیے گئے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ شرر کے یہ تاریخی ناول ناظر کو دس پانچ صدی پیچھے لے جاتے ہیں اور شرر ان واقعات کی ایسی تصویر نہیں کھینچ سکتے جو اصل سے مطابقت رکھتی ہو۔(۷۲) یہ ناول نہ ماضی کی تدوین کرتے ہیں اور نہ ان سے ماضی کے کسی دور کے کامل احیاء اور باز آفرینی کا وہ مقصد پورا ہوتا ہے جو تاریخی ناول کی امتیازی خصوصیت ہے۔(۷۳) "ان ناولوں میں آنے والے ہیرو اور ہیروئن ایک سے ہیں۔ وہ سب من چلے، بلند بالا اور مہذب ہیں۔ ہم ایک کو دوسرے سے ممیز نہیں کر سکتے۔

اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے فرزندانِ معنوی میں سے کسی نے بھی ایسی شہرت حاصل نہیں کی کہ اس کا نام ہر شخص کی زبان پر ہو۔"(۷۴)
بقول میرزا محمد سعید:

"شرر کے سب ہیرو ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ ان کے خیالات کی پرواز ایک ہے۔ ان کی رفتار وگفتار کا انداز ایک ہے۔ اگر کوئی فرق ہے تو لباس کا۔ منصور کے جسم پر افغانی لباس ہے، عزیز کے جسم پر ترکی، زیاد کے جسم پر عربی لیکن ان کی باہمی مشابہت اتنی زیادہ ہے کہ سب سگے بھائی معلوم ہوتے ہیں۔"(۷۵)

وہ سیرتوں میں بلندی قائم نہیں کر سکتے۔ ان کے کرداروں میں دل کی حرکت محسوس نہیں ہوتی۔ اس لحاظ سے 'مقدس نازنین' کا شاہزادہ علی، 'حسن انجلینا' کا حسن، 'ملک العزیز ورجنا' کا ملک عبدالعزیز اور 'منصور موہنا' کا منصور سب ایک دوسرے سے مشابہ ہیں۔(۷۶) شرر کے یہاں تاریخ کے زندہ کردار بالکل مردہ اور بے جان ہو جاتے ہیں۔ ان کے تمام کردار یک طرفہ ہیں۔ وہ صرف ایک ہی خوبی یا ایک ہی برائی کے نمائندے ہیں۔ مکالمے لکھنے کی صلاحیت ان کو چھو کر بھی نہیں گئی۔ کردار شرر کی زبان سے بولتے ہیں اور سب کردار ایک ہی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔ وہ ان کی اپنی زبان نہیں قصہ گو کی زبان ہے۔(۷۷) فطرتِ انسانی سے ناواقفیت شرر کی بڑی کمزوری ہے۔(۷۸) انسانی نفسیات سے انھیں کوئی مس نہیں۔(۷۹) شرر کی ایک اور کمزوری دوسری قوموں اور تمدنوں کے متعلق ان کی تنگ نظری ہے۔(۸۰) انھیں مجتہدوں کا جوش اور ملاؤں کا دل ملا ہے(۸۱) اور وہ اسلام کو اس نظر سے دیکھتے ہیں جیسے ملائے مسجدی۔(۸۲)

شرر کے تاریخی ناولوں پر کڑی نکتہ چینی کرنے والوں نے فن کے اعتبار سے ان کے معاشرتی ناولوں کو اور بھی زیادہ کمزور کہا ہے اور اکثر اوقات بڑے جذباتی انداز میں انھیں پوچ کہہ کر یہ حکم لگا دیا ہے کہ ان کا ذکر ہی نہ کیا جائے تو بہتر ہے۔ ان کی یہ کمزوری فطری ہے کہ ان میں تصویر نگاری کی قابلیت نہیں جس کے بغیر مشاہدات کی سچی تصویر کھینچنا محال ہے۔ ان کے معاشرتی ناول سوسائٹی سے ناواقفیت کا مرقع ہیں مثلاً آغا صادق کی شادی اور غیب دان دلھن میں ایسے واقعات بیان کیے گئے ہیں جو ناقابلِ یقین ہیں۔(۸۳) ان ناولوں میں سماجی رسموں کی بازاری طریقے سے ہنسی اڑائی گئی ہے (دلچسپ، دلکش، غیب دان دلھن، آغا صادق کی شادی وغیرہ)۔(۸۴)

شرر کے تاریخی اور معاشرتی ناولوں کے متعلق پچھلے ساٹھ ستر برس کی طویل مدت میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ان میں سے زیادہ ایسے ہیں جن میں ان کے ناولوں کے نقائص کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تنقیص کرنے والوں نے نہ اس خاص سیاسی اور معاشرتی پس منظر کو اہمیت دی جس میں یہ ناول لکھے گئے اور نہ ان محرکات کا تجزیہ کیا جو ان ناولوں کی تخلیق کا باعث بنے حالانکہ یہ دونوں باتیں ایسی ہیں کہ انھیں پیش نظر رکھے بغیر ان ناولوں کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور نہ ان کی فنی حیثیت اور قدر کا معروضی تعین ممکن ہے۔ ان کی ناول نگاری کے محرکات کا ذکر کرتے ہوئے یہ بات کہی گئی ہے کہ کسی ریل کے سفر میں شرر کو اسکاٹ کا ناول 'طلسمان' پڑھنے کا موقع ملا تو انھیں اس بات پر غصہ آیا کہ اس ناول میں اسلام اور اسلامی تصورات کی غلط مصوری کی گئی ہے۔ چنانچہ انھوں نے تہیہ کیا کہ وہ صلیبی جنگوں پر ایک ناول لکھ کر اسلام اور اس کے جانبازوں کی عظمت کو نمایاں کریں

گے۔(۸۵) ان کی تاریخی ناول نگاری کے اس واحد محرک کا ذکر شرر کے اکثر نقادوں نے کیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا خیال بھی یہی ہے کہ "یہ جذبۂ مذہبی ان کے ناول نگار ہونے کا محرک ہوا۔"(۸۶) علی عباس حسینی کی رائے یہ ہے:

"مؤرخانہ ذوق، قبولیتِ عالم کی خواہش، مذہبی جوش اور مسلمانوں کے احیاء کا خیال تاریخی ناول کا محرک بنا۔"(۸۷)

حقیقت یہ ہے کہ شرر نے جس دور میں زندگی بسر کی وہ مسلمانوں کے لیے بڑی آزمائش کا دور تھا اور آزمائش کے اس دور میں احیاء کی جو تحریکیں شروع ہوئیں ان میں سے زیادہ دور رس اور موثر سرسید کی تحریک تھی جس کا دائرۂ فکر و عمل سیاست، معاشرت، تعلیم، اخلاق اور دین سب پر محیط تھا۔ سرسید کے دور کے سب اہم لکھنے والے کسی نہ کسی انداز میں ان کے پروگرام کے حامی اور عملی موید تھے اور اپنی تحریروں کے ذریعے ان خیالات کی تبلیغ کے کام میں مصروف تھے جو ان کے نزدیک مسلمانوں کے نشاۃ ثانیہ کی اساس تھے۔ شرر ان چند ادیبوں میں سے ہیں جو سرسید کے مشن میں ان کے حامی اور متبع تھے اور ان کے بارے میں یہ رائے دیتے ہیں کہ "ممالکِ متحدہ و پنجاب ہی نہیں، سارے ہندوستان کے مسلمانوں کو صرف ایک شخص نے تباہی سے بچا لیا اور وہ شخص سرسید تھا۔"(۸۸) سیاسی اور قومی نقطۂ نظر سے وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے اتحاد کے حامی ہیں لیکن سمجھتے ہیں کہ ہندوؤں کا طرزِ عمل اس طرح کے اتحاد کے راستے میں حائل ہے، اس لیے اس کا حل یہ ہے کہ ہندوستان کے اضلاع کو ہندو مسلمان باہم تقسیم کر لیں اور اپنی اپنی آبادی علیحدہ کر لیں۔(۸۹) مسلمانوں کی معاشرتی زندگی اور اس کی مختلف خرابیوں کی طرف بھی شرر نے 'دلگداز' کے مضامین اور اداریوں میں واضح اشارے کرتے ہوئے ان کی اصلاح کی خواہش ظاہر کی ہے۔(۹۰)

شرر کے تاریخی اور معاشرتی ناولوں کا معروضی جائزہ لینے سے پہلے جس دوسری چیز کا لحاظ رکھنا ضروری ہے، یہ ہے کہ ناول کی صنف، اس کی فنی حدود اور تقاضوں کے متعلق شرر کے تصورات کیا ہیں اور انھوں نے ناول لکھتے وقت قاری کے مزاج اور اس کی ضروریات، نیز قومی اور ملکی زندگی کے مطالبات کو کس حد تک پیشِ نظر رکھا ہے۔ شرر کی رائے یہ ہے کہ کسی مسئلے کو ذہن نشین کرانے کا سب سے مؤثر ذریعہ ناول ہیں۔ کوئی معلمِ اخلاق یہ طریقہ اختیار کیے بغیر اپنے مقصد میں کامیابی نہیں حاصل کر سکتا۔ اس لیے کہ ناول ہی اخلاق کے اصلی معلم ہو سکتے ہیں۔ اس لیے جب کوئی شخص ناول لکھتا ہے تو یہ سمجھ کر کہ عمدہ سبق دینا ناول نگار کا اوّلین فرض ہے جسے وہ قومی خدمت سمجھ کر انجام دیتا ہے۔ شرر ایسے ہی ناول نگار ہیں اور بہ حیثیتِ ناول نگار وہ اسے قومی فرض سمجھتے تھے کہ وہ اپنے ناولوں کو اصلاحِ احوال و اخلاق کا ذریعہ بنائیں۔ وہ کہتے ہیں کہ مسلمانوں میں تاریخ کا صحیح ذوق پیدا کرنے کے علاوہ ان کے ناولوں کا مقصد یہ ہے کہ ان کے مطالعے سے ان کی رگِ حمیتِ اسلام جوش میں آئے، ان کے قومی خون میں جوش پیدا ہو اور وہ ترقی کی راہ پر چلنے کا تہیہ کر لیں۔ یہ سب کچھ اسی صورت میں ممکن ہے کہ ناول قاری کے لیے دلچسپ ہو۔ یہ قاری جنھیں شرر نے پبلک کہا ہے اور جن سے ان کی مراد عوام ہیں صرف ایسے ناول پسند کرتے ہیں جن میں رومانس ہو اور جن میں حسن و عشق کے ذکر کو ناول کی دلچسپی کی اساس سمجھ کر شامل کیا گیا ہو۔ شرر کے نزدیک ناول میں دلچسپی حسن و عشق کے بغیر پیدا ہی نہیں ہوتی اور اس دلچسپی کے بغیر عوام اسے پسند نہیں کرتے۔ عوام کے مذاق کی تسکین کو شرر اپنا فنی منصب اور ان کی پسندیدگی کو اپنا مقصد جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایسے ناول لکھنے کے خلاف ہیں جن کا انجام ناکامی پر ہو۔ ناکامی عوام کو پسند نہیں آتی۔ تعلیمِ اخلاق اور اصلاحِ احوال کے لیے شرر نے ناول کا انتخاب اس لیے کیا کہ مغرب میں یہ اصلاح کا بڑا موثر ذریعہ ثابت ہوا ہے لیکن مغرب سے یہ اثر قبول کرنے کے باوجود انھوں نے "تعلیم

اخلاق کا وہی طریقہ اختیار کیا جو قرآن مجید میں اختیار کیا گیا تھا۔"(۹۱)

شرر نے تاریخی ناول جس قومی اور اصلاحی مقاصد کے تحت لکھے، اس کا لازمی اثر یہ ہونا چاہیے تھا کہ ان کے ناولوں میں وہ خامیاں رہ جائیں جن کا سرسری ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے لیکن شرر کے مقصد کے خلوص، ان کے مطالعے، غور وفکر اور بہ حیثیت مسلمان ایک مخصوص نقطۂ نظر اور اس نقطۂ نظر کو دوسرے وسائل سے عام کرنے کے علاوہ خصوصیت سے ناول اور تاریخی ناول کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش اور کاوش ناول نگاری میں ایک خاص فنی تحریک کی بنیاد بنی۔(۹۲)

شرر نے جتنے تاریخی ناول لکھے وہ بقول شخصے "مٹی کا پہاڑ سہی لیکن آپ کو اسے ٹھٹھک کر دیکھنا ضرور پڑے گا۔"(۹۳) اس مٹی کے پہاڑ یا ڈھیر میں سے درجن بھر کتابیں ایسی نکالی جا سکتی ہیں جو اب بھی کسی نہ کسی وجہ سے دلچسپ ہیں۔(۹۴) اور ان میں سے ایک ناول فردوس بریں ان کی تاریخی ناول نگاری کا حاصل اور ان کی انشا پردازی کا کرشمہ ہے۔ خود شرر کے نزدیک 'فردوس بریں'، 'ملک العزیز ورجنا'، 'فلورا فلورنڈا'، 'فتح اندلس' اور 'ایام عرب' ان کے بہترین تاریخی ناول ہیں۔(۹۵) ناولوں کی پسندیدگی کے اس فرق کے کئی اسباب ہیں۔ بعض پڑھنے والوں نے کسی خاص وجہ سے یا بعض ناولوں کو ان کی واقعاتی اہمیت کے لحاظ سے پسند کیا، بعض کو ان کے مناظر یا فضا بندی نے متاثر کیا۔ (مثلاً 'ایام عرب') بعض کو کہانی کی دلچسپی نے مسحور کیا ('بابک خرمی'، 'الفانسو') اور حقیقت یہی ہے کہ شرر کے تاریخی ناولوں کی بہت سی فنی خامیوں کے باوجود انھیں جس شوق سے پڑھا گیا اس کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ شرر مزاجاً قصہ گو ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ کہانی کیسے شروع ہو، کس طرح آگے بڑھے، کس طرح اس میں مختلف مرحلوں پر الجھاؤ پیدا ہوں اور کس طرح وہ یوں انجام پذیر ہو کہ پڑھنے والے کا دل خوش کرنے کی جو ذمہ داری قصہ گو پر عائد ہوتی ہے وہ پوری ہو۔ کہانی کی تعمیر وترتیب، اس کے اجزا کا باہمی ربط وتناسب اور ان چیزوں کے ذریعے کہانی کی دلچسپی برقرار رکھنا عمدہ صناعی ہے۔ جب کوئی یہ کہتا ہے کہ شرر "پہلے ناول نگار ہیں جس نے سلیقے کے ساتھ ناول نگاری کی"(۹۶) تو اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ ناول کا جو ایک واضح فنی تصور ہے اس کا احساس سب سے پہلے شرر نے کیا۔ نذیر احمد اور سرشار کے مقابلے میں شرر نے ہمیں ناول کی صحیح ہیئت سے آشنا کیا اور ان کے بعد "ناول کے فارم نے اپنی جگہ بنائی۔"(۹۷) اور آنے والے ناول نگار کے لیے وہ راہ متعین کی جس پر چلے بغیر ناول لکھنا ممکن نہیں۔ انھی اسباب کی بنا پر سر عبدالقادر نے شرر کو صحیح معنوں میں اردو کا پہلا ناول نگار کہا ہے۔(۹۸)

معاشرتی ناول

شرر کی شہرت تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے ہے لیکن ان کی ناول نگاری کا آغاز ایک معاشرتی اصلاحی ناول 'دلچسپ' (حصہ اول و دوم) سے ہوا۔ یہ کتاب کئی حیثیتوں سے شرر کے اصلاحی رجحانات اور فنی میلانات کا عکس اور لب لباب ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں مسلمانوں کی زوال پذیر معاشرتی زندگی اور اس زندگی میں ذہنی اور جذباتی کیفیت کی ہلکی ہلکی جھلکیاں ایک دلچسپ اور خوش انجام کہانی کی ترتیب میں مدد دیتی ہیں۔ غدر کے بعد کا عام معاشرہ، لکھنؤ کی شہری زندگی کے پس منظر اور چلتے پھرتے کرداروں کی گفتار ورفتار کی صورت میں یوں ہمارے سامنے آتا ہے جیسے پردۂ سیمیں پر تیزی سے گزرتے ہوئے کسی فلم کے منظر۔ ہندوستان کے دولت مند طبقے کی عیش پسندی اور اس کے جملہ لوازم، مغرب اور مشرق کی تہذیبی قدروں کا تصادم، انگریزی تعلیم کی آمد آمد اور اس کے اچھے اور برے پہلو، شادی بیاہ کے مختلف مرحلوں پر غیر اسلامی شعائر کا رواج، بے معنی رسمیں اور اوہام پرستی ان ناولوں

کے موضوعات ہیں جنھیں صاف، شستہ اور رواں زبان میں بیان کر دیا گیا ہے، البتہ کرداروں کے تعارف اور واقعات کے بیان میں بعض تفصیلات ناقابل یقین ہیں۔ جزئیات نام کو نہیں۔ نذیر احمد کا سا ٹھوس منطق اور استدلال بھی نہیں اور نہ ہی سرشار جیسی خوش طبعی ہے۔ مکالمے فکر کی گہرائی اور جذبے کے خلوص سے خالی ہیں۔ ان سب چیزوں میں سے لکھنوی زندگی کے تہذیبی نقوش البتہ ابھرتے رہتے ہیں۔ واقعیت اور رومانیت کا امتزاج، منظرکشی کا شاعرانہ اسلوب اور کہانی کا عام کہانیوں کی طرح ایسے انداز میں ختم ہونا جس سے عام قاری خوش ہوتا ہے، شرر کے معاشرتی ناولوں کی خصوصیات ہیں۔

شرر نے 'دلچسپ' سے لے کر اپنے آخری معاشرتی ناول 'طاہرہ' تک جو اصلاحی ناول لکھے۔ ان کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے ہمارے نقادوں نے عموماً یہی کہا ہے کہ یہ ناول مقصد کے اظہار اور فن کے اہتمام کے نقطۂ نظر سے ان کے تاریخی ناولوں کے مقابلے میں کمتر درجے کے ہیں اور بہ حیثیت مجموعی ناقابل اعتنا ہیں۔

ان ناولوں میں سے بعض میں اصلیت اور امکان کے پہلو نادارد ہیں، اگرچہ کہانی کی دلچسپی ضرور ہے، کسی میں کم اور کسی میں زیادہ۔ ان ناولوں میں بھی شرر کے مخصوص فنی تصورات اور مزاج کی وجہ سے طرح طرح کی فنی خامیاں آ گئی ہیں۔ شرر کی طبیعت کا جوشیلا پن، تھوڑے سے وقت میں بہت سی خدمت انجام دینے کا جذبہ، ایک ساتھ کئی قومی اور ادبی مشاغل کی طرف توجہ، مشرق اور مغرب کی ادبی روایات کے امتزاج سے اپنے ادب اور انشا میں ایک نئے اسلوب کو رائج کرنے کا شوق اور ولولہ انھیں نچلا نہیں بیٹھنے دیتا۔ ضبط، تحمل اور استقامت جو اچھے تخلیقی فن کار کے مزاج کے لوازم ہیں شرر کی طبیعت میں موجود نہیں اور جس فنی توجہ اور انہماک کے بغیر فنی تخلیق کے مختلف اجزاء کی ترتیب اور تنظیم ممکن نہیں اس سے شرر کے ناول یکسر محروم ہیں۔ انھوں نے اٹھتے بیٹھتے اور چلتے پھرتے زندگی پر جو اچٹتی ہوئی نظر ڈالی ہے اس کی مدد سے مہیا کیا ہوا تجربہ اور تاثر ان کی کل کائنات ہے۔ اس تجربے میں فکر کی گہرائی اور جذبے کی تپش بھی نہیں۔ اس کے باوجود شرر کے معاشرتی اور اصلاحی ناولوں کے مطالعے سے جو پوری تصویر نظر کے سامنے آتی ہے وہ برصغیر کے مسلمانوں کی سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی جھلکیوں کے ملے جلے رنگوں سے بنی ہے۔ دولت مند طبقے کی بے راہ روی، معاشرتی رسم ورواج کی غیر اسلامی روش، پردہ، عورتوں کی تعلیم اور سب چیزوں کے سنگین حدود ان ناولوں کے مشترک موضوعات ہیں۔ کشمیری مسلمانوں کی بے بسی، زمینداری کا زوال، سرسید اور شاہ ولی اللہ کی تحریکیں اور اشتراکیت کی طرف ہلکے ہلکے اشارے بھی ان میں موجود ہیں۔

شرر مضمون نگار، صحافی، تاریخ دان اور معلم ہیں اور ان چاروں میدانوں میں اپنے عہد کے سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی احساس کی ترجمانی کرتے ہوئے انھوں نے اردو میں ایسے طرز تحریر اور اسلوب نگارش کی بنیاد ڈالی جو قاری کے لیے دلچسپ اور دل آویز اور جدید ذوق کے میلان کا صحیح مظہر ہے۔(۹۹) بحیثیت صحافی شرر کا تعلق یوں تو کئی اخباروں اور رسالوں سے رہا(۱۰۰) لیکن شرر کی توجہ کا مرکز اور ان کی مختلف حیثیتوں کی پرورش کا گہوارہ 'دلگداز' ہے، جسے "ادب و تاریخ میں اپنے رنگ کا موجد" بتایا گیا ہے(۱۰۱) "۱۸۸۸ء تک 'دلگداز' کی شہرت اس منزل پر پہنچ گئی تھی کہ شرر نے اس کی آمدنی سے 'دلگداز پریس' قائم کیا۔"(۱۰۲) دلگداز کے اداریے اس لحاظ سے بہت اہمیت رکھتے ہیں کہ ان میں قومی اور سیاسی مسائل پر اظہار خیال کیا جاتا تھا۔ اسی بنا پر انھیں "شرر کے شعوری دور کی ڈائری یا سالنامچہ" کہا گیا ہے۔(۱۰۳) دلگداز کے بعد قومی نقطۂ نظر سے شرر کا ہفت روزہ 'مہذب' (پہلا شمارہ یکم اگست ۱۸۹۰ء) بہت اہم ہے۔ اس کے ایک شمارے میں تو واضح طور پر ایسی باتیں کہی گئی ہیں جنھیں دو قومی نظریے کی بنیاد کہا جا سکتا ہے۔"(۱۰۴)

اسلوبِ بیان

شرر اس عہد کے نثّار ہیں، جسے اردو نثر کا عہدِ زرین کہا جاتا ہے اور اس زرین عہد میں سرسید، نذیر احمد، آزاد، شبلی اور حالی وہ نثر نگار ہیں جن میں سے ہر ایک مخصوص اور منفرد طرزِ اسلوب کا بانی ہے۔ نثر کے عظیم عہد میں شرر کا ایک صاحبِ طرز کی حیثیت سے ایک نمایاں مقام پیدا کرنا ان کی ذہانت اور قدرتِ بیان کی دلیل ہے۔ شرر نے قومی زندگی کے تقاضوں کے تحت جو کچھ بھی لکھا اسے قاری کے لیے زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانے کی کوشش کی اور مشرقی انشاء کی رنگین مزاجی اور مغربی طرز کی سادگی کے امتزاج سے ایسا اسلوبِ تحریر اختیار کیا جو تاریخ، ناول، فلسفیانہ اور اخلاقی مضامین سب کے لیے موزوں تھا۔ عبدالقادر نے ان کی نثر کو دلچسپ کہا ہے۔ احسن فاروقی ان کی قوتِ بیان اور زورِ قلم کو ان کی انشاء پردازی کی خصوصیات قرار دیتے ہیں۔ چکبست شرر کی عبارت کو سلیس و پاکیزہ مگر جدت سے خالی قرار دیتے ہوئے اسے ''نانِ بے نمک و شیرِ بے شکر'' کہتے ہیں۔(۱۰۵) علی عباس حسینی کے نزدیک ان کے یہاں الفاظ کے انتخاب میں احتیاط کی کمی ہے۔(۱۰۶) بعض نقاد شرر کی عبارت میں بہت سی غلط ترکیبوں کی طرف اشارہ کرتے اور ان کی تشبیہوں کو ناموزوں اور بے محل ٹھہراتے ہیں۔(۱۰۷) ان مختلف آراء سے جو مجموعی نتیجہ نکلتا ہے، یہ ہے کہ شرر نے 'دلگداز' کے ذریعے، جس میں ان کے تاریخی، فلسفیانہ اور اخلاقی مضامین کے علاوہ ان کے ناول بھی چھپے، ایک ایسے طرزِ تحریر کو رواج دیا جو مغرب و مشرق کی سادگی اور رنگینی کا امتزاج ہے اور عام قاری کے لیے باعثِ کشش بھی لیکن شرر کی زود نویسی نے اس میں جابجا ایسی خرابیاں پیدا کر دی ہیں جنھیں احتیاط کی کمی کا نتیجہ کہا گیا ہے۔ خود شرر نے اپنے معاصرین کے اعتراضات کے جواب میں جو کچھ کہا ہے یہ ہے کہ ''ہم سے جیسی عبارت بن پڑی ہے لکھ لیتے ہیں۔ اس میں بھی کسی بات کا دعویٰ نہیں۔''(۱۰۸) لیکن اس کے باوجود 'دلگداز' کی انشاء پردازی کو ایک خاص طرح کی انشاء پردازی کہنے پر اصرار کرتے ہیں(۱۰۹) اور ہماری رائے میں انشاء پردازی کے اس طرز کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ سلیس، رواں، شگفتہ اور دل نشین ہے اور نثر لکھنے والوں کو ایک ایسا راستہ دکھاتی ہے جس پر چلنا نسبتاً آسان ہے اور نتیجہ خیز بھی۔ اس لیے کہ اس انداز میں جو بات کہی جائے، اس کی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو، وہ دلچسپ اور مؤثر ہوتی ہے۔ اس طرح شرر نے جس طرح ناول نگار کو ناول کے فن کا ایک سانچا دیا اسی طرح انھیں یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ انھوں نے نثر میں تحریر کے ایسے طرز کو رواج دیا جو ادب اور صحافت دونوں کے لیے موزوں ہے۔

(د) مرزا ہادی رسوا

اردو ناول کا آغاز نذیر احمد اور سرشار کا مرہونِ منت ہے مگر اس کی مقبولیت میں شرر کی وجہ سے کئی گنا اضافہ ہوا۔ ان تینوں ناول نگاروں کے اثرات اردو ناول پر بہت گہرے اور دور رس ہوئے ہیں بلکہ نصف صدی یا اس سے کچھ زیادہ مدت تک ناول انھی کے اثرات کی صدائے بازگشت رہا ہے۔ سرشار و نذیر احمد اور ذرا بعد میں شرر کے معاصرین نے بہت کم نئی روایات کی داغ بیل ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ سرشار کے زیرِ اثر جو ناول وجود میں آیا، اس نے اپنے آپ کو مزاحیہ کردار نگاری اور مکالمے تک محدود کر لیا۔ اس کے اہم ترین نمائندے منشی سجاد حسین ہیں۔ نذیر احمد کے متبعین نے اصلاحِ معاشرت کا راستہ منتخب کیا۔ اس گروہ کی نمائندگی کرنے والوں میں مرزا محمد سعید اور پنڈت کشن پرشاد کول ہیں۔ شرر سے متاثر ہو کر لکھنے والوں میں محمد علی طبیب کا نام نمایاں حیثیت رکھتا ہے لیکن مرزا

محمد ہادی رسوا ایک ایسے ناول نگار ہیں جنھوں نے الگ راستہ نکالا۔ غرض زیرِ نظر دور میں اہم ترین ناول نگار تو مرزا رسوا ہی ہیں، باقی حضرات کی بدولت ناول کی صنف مقبول ہوئی، ناولوں کی تعداد میں بہت اضافہ ہوا مگر اس نے ترقی کی بہت کم منزلیں طے کیں۔

حالاتِ زندگی

نام محمد ہادی تھا۔ پہلے مرزا تخلص کرتے تھے بعد میں صرف ناول نگاری کے لیے مرزا رسوا کا فرضی نام اختیار کیا، جس کا سبب یہ تھا کہ وہ ناول نگاری کو اپنے کمالات میں ادنیٰ حیثیت دیتے تھے اگرچہ بالآخر یہی فن ان کی حیاتِ جاوید کا سبب بنا۔

مرزا رسوا ۱۸۵۸ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔(۱۱۰) بزرگ ماژندران سے عہدِ مغلیہ میں ہندوستان آئے۔ پردادا نے عہد نواب آصف الدولہ میں سکونت اودھ میں اختیار کی۔ مرزا نے زمانے کے دستور کے مطابق فارسی، عربی، صرف و نحو وغیرہ کی تعلیم حاصل کی۔ ان کے معلمِ اوّل ان کے والد تھے جن سے انھوں نے ریاضی بھی پڑھی۔ سولہ برس کے تھے جب والد کا انتقال ہو گیا۔ خاندانی جائداد پر گزر اوقات کرنے لگے۔ تعلیم حاصل کرنے کا شوق تھا۔ ۱۸۷۶ء میں رڑکی کالج سے سب اوورسیری کا امتحان پاس کیا اور کوئٹہ کے قریب ریلوے میں ملازمت شروع کی(۱۱۱) مگر طبیعت میں تلون تھا، جلد ہی استعفا دے دیا۔ پھر کیمیا گری کا شوق ہوا۔ خاصہ روپیہ اس کی نذر کیا۔ آخر اوورسیری کو بالکل ترک کر کے چرچ مشن سکول لکھنؤ میں مدرس ہو گئے۔ یہیں پرائیویٹ طور پر مختلف امتحانات پاس کیے۔ ۱۸۸۵ء میں بی-اے پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے پنجاب یونیورسٹی سے کیا۔(۱۱۲) ۱۸۸۸ء میں ریڈ کرسچین کالج لکھنؤ میں عربی اور فارسی کے مدرس مقرر ہوئے۔ ۱۹۰۱ء میں حیدر آباد دکن میں ملازمت کی مگر خرابیٔ صحت کی بنا پر دو سال کے بعد واپس آ کر پھر مدرسی اختیار کر لی۔ اب کے لکھنؤ میں عرصے تک علمی و ادبی کاموں میں منہمک رہے۔ ۱۹۱۹ء میں دوبارہ حیدر آباد گئے۔ اس بار دارالترجمہ میں رکن شعبۂ فلسفہ مقرر ہوئے اور متعدد کتابیں ترجمہ کیں۔ روایت ہے کہ قدیم و جدید فلسفے کے تقابلی مطالعے پر ایک مبسوط تصنیف پر انھیں امریکہ کی کسی یونیورسٹی سے پی-ایچ-ڈی کی ڈگری ملی مگر یہ بات مصدقہ نہیں۔(۱۱۳) ۲۱/اکتوبر ۱۹۳۱ء کو حیدر آباد ہی میں انتقال کیا۔(۱۱۴)

تصنیفات و تالیفات

مرزا ہادی رسوا نے نظم و نثر میں بہت سا سرمایہ یادگار چھوڑا ہے۔ ان کی ناول نگاری کا تذکرہ آئندہ صفحات میں قدرے تفصیل سے ہوگا۔ نظم و نثر کی دیگر تصنیفات و تالیفات کا سرسری جائزہ پہلے پیش کیا جاتا ہے۔

انھوں نے شعر گوئی لڑکپن سے شروع کی۔ مشہور مرثیہ نگار دبیر کے صاحبزادے مرزا اوج سے اصلاح لی۔ روایت ہے کہ ان کا شعری مجموعہ ان کے ایک نکمے بیٹے نے ردی میں بیچ دیا تھا۔ اس کے باوجود اب بھی ان کا جتنا کلام ادھر ادھر بکھرا پڑا ہے اس سے اوسط ضخامت کا ایک مجموعہ مرتب ہو سکتا ہے۔ انھوں نے غزل گوئی سے شاعری کا آغاز کیا اور مرزا تخلص کیا۔ ان کے ناولوں میں بھی ان کے بہت سے اشعار اور غزلیات بکھری ہوئی ہیں۔ عزیز لکھنوی کی کتاب مرزا رسوا (اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۸۵ء) میں ان کی متعدد غزلیات، قصیدے اور سلام درج ہیں۔ سید محمد عباس کے انتخاب سفینۂ غزل میں ان کی دس غزلیں اور متفرق اشعار موجود ہیں (مطبوعہ تاج کمپنی لمیٹڈ۔ کراچی ۱۹۵۸ء) علاوہ ازیں انھوں نے اوسط درجے کی ضخامت کی مثنویاں لذت فنا، امید و بیم، نو بہار، جنونِ انتظار (یا فسانہ رسوا) وغیرہ لکھی ہیں جو فنِ مثنوی پر ان کی دسترس کا ثبوت ہیں۔ ان کا ایک منظوم ڈراما مرقعِ لیلیٰ مجنوں بھی ہے جس کے تمام

مکالمات منظوم ہیں اور مختلف بحروں میں لکھے گئے ہیں۔

وہ قادر الکلام اور پختہ کار شاعر ہیں۔ لکھنؤ کی آرائشی شاعری کو ترک کر کے غالب کے انداز کو اپنانے والے لکھنوی شاعروں میں سرفہرست ہیں۔ ان کی نثری کتابوں میں قیام حیدر آباد کے زمانے کے متعدد تراجم بھی شامل ہیں جو فلسفہ، نفسیات اور دیگر علوم وفنون کی کتابوں سے متعلق ہیں۔ اس سلسلے میں جمہوریہ (افلاطون) اور کتاب اخلاق (ارسطو) خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ رسالہ 'معیار' لکھنؤ میں انھوں نے مختلف علوم وفنون پر تفصیلی مضامین لکھے ہیں جو 'مراسلات' کے نام سے کتابی شکل میں بھی چھپ چکے ہیں۔ مذہبیات پر بھی بہت کچھ لکھا ہے جن میں اکثر کتابیں غیر مطبوعہ ہیں۔ آسٹرانامی پر بھی ان کی غیر مطبوعہ تصانیف کا ذکر کیا جاتا ہے۔

مرزا رسوا ہرفن مولا تھے۔ فلسفہ، طب، منطق، ریاضی، ہیئت، شاعری، مذہبیات، کیمیا گری، موسیقی اور نجوم میں انھیں دسترس حاصل تھی۔ عربی اور فارسی کے عالم تھے۔ اردو شارٹ ہینڈ کی علامتیں اور ٹائپ کا کی بورڈ بھی بنایا۔ ناول نگاری انھوں نے زندگی کے ایک مختصر سے وقفے میں کی۔ ان کے تمام ناول (سوائے اختری بیگم کے) چار برس کی مدت میں لکھے گئے۔ ناول نگاری سے ان کا مقصد صرف اپنی مالی مشکلات دور کرنا تھا۔ انھوں نے سنجیدگی سے اس طرف توجہ نہیں کی۔ ظہیر فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''انھوں نے اپنے ناولوں کو اپنے مرتبے سے کمتر سمجھا اور محمد ہادی ناول نگاری کی دنیا میں مرزا رسوا کا نقاب پہن کر آئے۔ علمی تصانیف کے برخلاف ناول انھوں نے عام طور پر اس وقت لکھے جب انھیں روپوں کی ضرورت ہوئی... چنانچہ انھوں نے اپنے ناولوں پر کبھی نظر ثانی نہ کی۔ اکثر تو یہ ہوا کہ خود بولتے جاتے ہیں اور کوئی دوست یا شاگرد لکھتا جاتا ہے اور کاتب کو دیا جاتا ہے۔''(۱۱۵)

مرزا رسوا نے مندرجہ ذیل ناول لکھے:

۱۔	افشائے راز حصہ اوّل (۱۸۹۶ء)	۲۔	امراؤ جان ادا (۱۸۹۹ء)
۳۔	ذات شریف (جنوری ۱۹۰۰ء)	۴۔	شریف زادہ (دسمبر ۱۹۰۰ء)
۵۔	اختری بیگم (۱۹۲۴ء)		

ان طبع زاد ناولوں کے علاوہ انھوں نے انگریزی سے بعض ناول اخذ یا ترجمہ کر کے بھی شائع کیے۔ ان میں سے 'خونی مصور'، 'خونی شہزادہ'، 'بہرام کی رہائی'، 'طلسمات'، 'خونی جورو'، 'خونی بھید' اور 'خونی عاشق' کے نام معلوم ہو سکے ہیں۔ یہ ناول تمام تر جرائم واسرار کی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں اور تراجم کی ذیل میں آتے ہیں ان کے بارے میں کچھ معلومات ڈاکٹر آدم شیخ نے 'مرزا رسوا۔ حیات اور ناول نگاری' میں مہیا کی ہیں۔

رسوا کے جاسوسی ناول بہت عجلت میں لکھے گئے ہیں، اُن دنوں اس قسم کے ناولوں کا ایک حلقۂ قارئین وجود میں آیا تھا چنانچہ ورما پبلشرز لکھنؤ ان سے اس قسم کے ناول بالاصرار لکھواتے تھے۔ رسوا انگریزی کے جاسوسی ناولوں کو مدنظر رکھ کر ان کا آزاد ترجمہ کر دیتے تھے۔ ان میں سے خونی جورو، بہرام کی رہائی، خونی شہزادہ، خونی بھید اور خونی عاشق کی کہانیوں کے خلاصے آدم شیخ کی محولہ بالا کتاب میں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ ان ماخوذ ناولوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ رسوا کو زبان پر کتنا عبور ہے اور وہ کس بے ساختگی، روانی اور دلنشیں انداز میں مافی الضمیر کی وضاحت پر قادر ہیں۔

مرزا رسوا نے ناول کی صنف اور اپنے سے قبل کے اردو ناول کے بارے میں بعض مقامات پر اظہار خیال بھی کیا ہے جو ان

کے ناولوں کے سمجھنے کے لیے سودمند ہے۔ 'افشائے راز' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''نیاز مند کو نہ اس زمانے کا طرز تحریر پسند ہے اور نہ اس کے لکھنے کی لیاقت، اور آپ بیتی لکھیے تو اس طرح لکھیے جس طرح ہم آپ باتیں کرتے ہیں نہ کہ اس عبارت میں جو کسی انگریزی کتاب کا لفظی ترجمہ ہو۔''(۱۱۶)

اس کے بعد ایک اور جگہ ان الفاظ میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''بے چارے غریب، کم مایہ، جاہل، بدتمیز، بدصورت بھی تو آخر خدا کے بندے ہیں۔ کبھی تو ان کے حالات، ان کے خیالات، ان کی خواہشوں کی طرف التفات کرنا چاہیے۔''(۱۱۷)

'ذات شریف' کے دیباچے میں اس رائے کا اظہار کرتے ہیں:

> ''ہمارے ناول نہ ٹریجڈی ہیں نہ کامیڈی، نہ ہمارے ہیرو تلوار سے قتل ہوئے نہ ان میں سے کسی نے خودکشی کی۔ نہ ہجر ہوا نہ وصال، ہمارے ناولوں کو موجودہ زمانے کی تاریخ سمجھنا چاہیے۔''(۱۱۸)

'امراؤ جان ادا' میں منشی احمد حسین کے پردے میں اپنا مافی الضمیر یوں ظاہر کیا ہے:

> ''لکھنؤ میں چند روز رہنے کے بعد جب اہل زبان کی اصلی بول چال کی خوبی کھلی، اکثر ناول نویسوں کے بے تکے قصے، مصنوعی زبان اور تعصب آمیز بے ہودہ جوش دلانے والی تقریریں آپ کے دل سے اتر گئی تھیں۔''(۱۱۹)

ان اقتباسات سے ناول نگاری کے بارے میں ان کے خیالات اس طرح مرتب کیے جا سکتے ہیں:

۱۔ ناول اپنے زمانے کی تاریخ ہوتا ہے۔
۲۔ ناول میں واقعیت کا بیان اور حقیقی کردار نگاری ضروری ہے۔
۳۔ ناول ایک فن پارہ ہوتا ہے اس لیے اسے فنی مطالبات پر پورا اترنا چاہیے۔
۴۔ ناول کی زبان فطری اور کردار کے مزاج سے میل کھاتی ہوئی ہونی چاہیے۔

ظاہر ہے کہ جو شخص ناول نگاری کے میدان میں ان نظریات کے ساتھ داخل ہو رہا ہے اور اس وقت تک کے ناولوں کی روایت پر تعریضی جملے لکھتا ہے، اس سے ہم یہ توقع وابستہ کر سکتے ہیں کہ وہ ادب میں کسی اہم ناول کا اضافہ کرے گا۔ ان نظریات کے بعد جب ہم ان کے ناولوں کا جائزہ لیتے ہیں تو اکثر کے بارے میں ایک حد تک مایوسی ہوتی ہے مگر جب ناول نگاری کی صنف سے ان کی عدم توجہی کی طرف دھیان جاتا ہے تو ہم ان کے ناولوں کو غنیمت سمجھنے لگتے ہیں۔ پھر بھی یہ سچ ہے کہ ان کے ناول اپنے عہد کی تاریخ ہیں۔

مرزا رسوا کا پہلا ناول 'افشائے راز' نامکمل رہ گیا۔ یہ تین حصوں میں مکمل ہوتا لیکن رسوا اس کا صرف پہلا حصہ لکھ پائے۔ رسوا کا دوسرا ناول 'امراؤ جان ادا' نہ صرف مرزا رسوا کا بہترین ناول ہے بلکہ اس جیسے فنی خصائص کے حامل ناول پورے اردو ادب میں بہت کم نکلیں گے۔ اس ناول کے بارے میں بعض نقاد مصر ہیں کہ 'امراؤ جان ادا' حقیقت میں ایک طوائف تھی اور یہ سب واقعات اس پر گزرے تھے (۱۲۰) مگر فن کی دنیا میں یہ بات اہمیت نہیں رکھتی کہ کونسا واقعہ حقیقت میں گزرا اور کونسا نہیں گزرا۔ اہم بات یہ ہے کہ ناول

نگار نے جو کچھ ہمارے سامنے پیش کیا ہے وہ قابلِ یقین ہے یا نہیں۔ اس بات کے مدنظر مرزا رسوا کی فن کاری کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ انھوں نے قارئین کو واقعات کی صداقت کا اس قدر یقین دلا دیا ہے کہ وہ امراؤ جان کو کسی طرح فرضی کردار تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ 'امراؤ جان ادا' محض ایک طوائف کی آپ بیتی ہے۔ اول اول یہ رائے علی عباس حسینی نے دی "یہ ایک رنڈی کی کہانی اسی کی زبانی ہے۔"(۱۴۱) اس رائے کی تفصیل سہیل بخاری نے مہیا کی ہے۔ وہ اس ناول میں سے رنڈیوں کی تعلیم، تربیت، رہن سہن، آدابِ معاشرت وغیرہ کے واقعات چن چن کر تحریر کرتے ہیں اور اپنی دانست میں ثابت کر دیتے ہیں:

"امراؤ جان ادا ایک طوائف کی آپ بیتی کے رنگ میں چکلے کی انسائیکلو پیڈیا ہے اور رنڈی اور رنڈی پنے کے متعلق جملہ معلومات فراہم کرتی ہے... مرزا رسوا نے اپنے ناول سے لکھنؤ کی صرف رنڈی بازی پر روشنی ڈالی ہے لکھنوی زندگی کے دوسرے پہلوؤں سے سروکار نہیں رکھا۔"(۱۴۲)

مگر یہ آراء نہ صرف مرزا رسوا کے نظریۂ ناول نگاری سے متصادم معلوم ہوتی ہے بلکہ ان میں ناول کے بہت سے ایسے واقعات سے، جو نگار خانے کے باہر ہوئے ہیں، عمداً پہلو تہی کی کوشش کی گئی ہے۔ ناول کے آغاز میں رسوا ہمیں اودھ کی ایک غریب بستی کی معاشرت سے متعارف کراتے ہیں، پھر نگار خانے کے حوالے سے نوابوں کا تمدن سامنے لایا گیا ہے۔ پھر امراؤ جان کے نگار خانے سے فرار کے بعد اس زمانے کے غیر محفوظ راستوں، چوروں، ڈاکوؤں کی کارروائیوں، سپاہی بے تدبیریوں اور فوجوں کی بزدلیوں کی طرف واضح اشارے کیے گئے ہیں۔ ناول کے آخری حصے میں اکبر علی خان کے حوالے سے متوسط طبقے کے گھروں کے نقشے بیان کیے گئے ہیں جو اب تک ناول نگار نے پیش نہیں کیے تھے۔ غرض اس عہد کے اودھ کے ادنیٰ، متوسط اور اعلیٰ سبھی طبقوں کے طرزِ معاشرت کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے۔ ان میں سے بہت سے واقعات ایسے ہیں جن کا رنڈیوں اور نگار خانوں سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے اور اگر محض نگار خانوں کی تصویر کشی مطلوب ہوتی تو ان واقعات کو بآسانی قلم زد کیا جا سکتا تھا۔ یہ دلائل اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ ناول 'امراؤ جان ادا' کو اودھ کے معاشرتی زوال کی علامت بنایا گیا ہے۔

'امراؤ جان ادا' پہلا اردو ناول ہے جس میں ایک کردار کی زبان سے واقعات کے بیان کا طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ اس سے پہلے نذیر احمد، سرشار اور شرر کے ناولوں کے واقعات بیانیہ تکنیک کے مطابق لکھے گئے ہیں۔ ان میں بھی ناول نگار اکثر بیان کنندہ کا پردہ ہٹا کر خود واقعات پر تبصرہ شروع کر دیتا ہے۔ رسوا نے اس ناول میں اپنے کردار کو ناول کا جزو بنا دیا ہے اور وہ اس طرح کہ امراؤ جان ادا تمام واقعات رسوا کو سناتی ہے اور رسوا قدرتاً اس پر تنقید، تبصرہ وغیرہ کرتا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ طریقہ پہلے طریقے سے بہتر ہے۔ رسوا سے پہلے کے تمام اردو ناولوں کے پلاٹ (ماسوائے فسانۂ مبتلا) خطِ مستقیم بناتے ہیں۔ یعنی ان کے واقعات جس نقطے سے شروع ہوتے ہیں، اسی پر برابر بڑھتے رہتے ہیں اور بالآخر ختم ہو جاتے ہیں۔ مگر 'امراؤ جان ادا' کا پلاٹ دائرہ مکمل کرتا ہے۔ واقعات کا آغاز پیر بخش کے امراؤ کو اغوا کرنے سے ہوتا ہے اور آخر میں اس کے پھانسی پانے پر خاتمہ۔ اگرچہ اختتام میں شاعرانہ انصاف (Poetic Justice) کی جھلک نظر آتی ہے مگر یہ رسوا کی مجبوری ہے۔ وہ اتنے حقیقت پسند نہیں تھے کہ پیر بخش کو زندہ چھوڑ دیتے۔ ان آغاز و انجام کے واقعات کے درمیان امراؤ جان کی تعلیم و تربیت ایک طرف اور دوسری طرف اس کی زندگی بھر کا تجربہ بیان کیا گیا ہے۔ پھر آغاز میں امراؤ کا نوچی بننا اور اختتام کے قریب نوچی بٹھانا اور ان کے درمیان امراؤ جان ادا کے شہر بہ شہر پھرنے کے واقعات تحریر کیے گئے ہیں۔ تمام واقعات میں ایک ایسا توازن اور تناسب ہے جو اردو ناول میں کہیں اور نظر نہیں آتا۔(۱۴۳) مرزا رسوا

اس ناول کی حد تک جزئیات نگاری اور مناظر کی اہمیت سے پوری طرح آگاہ معلوم ہوتے ہیں۔ وہ نہ تو تفصیلات کا غیر ضروری انبار لگاتے ہیں جیسا کہ 'فسانۂ آزاد' میں نظر آتا ہے اور نہ بہت اختصار سے کام لیتے ہیں کہ تشنگی محسوس ہو، جیسا کہ قاری سرفراز حسین عزمی کے 'شاہدِ رعنا' میں ہے۔ وہ بہت مناسب لفظوں میں واقعات کی اہمیت کے مطابق تفصیلات فراہم کر دیتے ہیں۔ ان کی منظر نگاری اگرچہ دوسرے متعدد ناول نگاروں کی طرح پس منظر کا کام دیتی ہے تاہم ان کے مناظر میں وہ فنکاری نہیں جو بعد کے ناول نگاروں مثلاً 'قرۃ العین حیدر' کے ہاں نظر آتی ہے۔

'امراؤ جان ادا' کے کردار عموماً حقیقت پسندانہ، دلکش اور زندہ ہیں۔ وہ چند لفظوں میں کردار کا ظاہر بیان کرتے ہیں اور پھر تھوڑی دیر میں کردار اپنا باطن خود ہی ظاہر کر دیتا ہے۔ 'امراؤ جان ادا' میں بعض کردار ارتقائی ہیں اور بعض شروع ہی میں مکمل ہو کر سامنے آتے ہیں۔ بنیادی کرداروں میں ارتقا پایا جاتا ہے۔ ان میں مثالیت پسندی کی جھلکیاں کمتر نظر آتی ہیں، بقول رسوا "امراؤ زیادہ خوبصورت نہیں"۔ خانم بھی خریدتے وقت صورت پر اظہارِ پسندیدگی نہیں کرتی۔ اس میں دیگر مثالی خصوصیات بھی تحریر نہیں کی گئیں۔ اس کردار پر جو کیفیت شروع سے آخر تک چھائی رہتی ہے، یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو پوری طرح طوائف نہیں بنا سکتی۔ رنڈی پنا اسے بہت کم آتا ہے۔ دوسری طوائفیں فرمائشوں سے آشناؤں کا ناک میں دم کر دیتی ہیں مگر امراؤ سے یہ نہیں ہو سکتا۔ وہ طبعاً ایک کی ہو کر رہنا چاہتی ہے مگر اس کا المیہ یہ ہے کہ وہ ایسے ماحول میں ہے جہاں ہر آشنا سے ہنس بول کر ملنا پڑتا ہے۔ وہ خواہش مند تھی کہ کسی کے گھر میں مستقلاً پڑ رہتی۔ اس کی کوشش بھی اس نے متعدد بار کی مگر یہ اس کی قسمت نہ تھی۔ طبعاً نیک مگر بدقسمتی سے طوائفیت پر مجبور؛ یہ امراؤ جان ادا کے کردار کی بنیادی صفت ہے اور اسی وجہ سے پڑھنے والے کو اس سے ہمدردی ہو جاتی ہے۔

ضمنی کرداروں میں بعض تو ایسے ہیں جو صرف ایک آدھ لمحے کے لیے ہمارے سامنے آتے ہیں اور بعض ذرا لمبی مدت تک قصے میں موجود رہتے ہیں۔ مگر رسوا کو اس بات میں کمال حاصل ہے کہ جس کردار کا انھوں نے ذرا بھی ذکر کر دیا ہے اس کی انفرادیت ظاہر ہو گئی ہے۔ طوائفوں کے کرداروں کو دیکھیے کیا مجال کہ ایک کردار دوسرے میں مدغم ہوتا ہوا معلوم ہو۔ اگرچہ بعض کردار قدرے مثالی ہو گئے ہیں مثلاً:

"خانم کی نوچیوں میں بگا جان گانے میں فرد تھیں مگر صورت وہ کہ رات کو دیکھو تو ڈر جاؤ۔ سیاہ جیسے الٹا توا، اس پر چیچک کے داغ، پاؤ بھر قیمہ بھر دو تو سما جائے۔ لال لال آنکھیں، بھدی ناک بیچ میں سے پچکی ہوئی۔ موٹے موٹے ہونٹ، بڑے بڑے دانت، فربہ انتہا سے زیادہ، اس پر ٹھگنا قد۔ بونی ہتھنی کی لوگ پھبتی کہتے تھے مگر قیامت کا گلا تھا۔"(۱۴۴)

یہ خورشید جان ہیں:

"پری کی صورت تھی، رنگ میدا شہاب، ناک نقشہ گویا صانعِ قدرت نے اپنے ہاتھ سے بنایا تھا۔ آنکھوں میں یہ معلوم ہوتا تھا کہ موتی کوٹ کے بھر دیے ہیں۔ ہاتھ پاؤں سڈول، نور کے سانچے میں ڈھلے ہوئے۔ بھرے ہوئے بازو، گول کلائیاں، جامہ زیبی وہ قیامت کی کہ جو پہنا، معلوم ہوا یہ اسی کے لیے مناسب تھا۔"(۱۴۵)

اگرچہ دونوں کرداروں میں خاصی مثالیت پسندی موجود ہے تاہم دونوں صاف الگ الگ ہیں۔ اب میلے میں آئے ہوئے

ہزاروں افراد میں سے چند چہرے ملاحظہ کیجیے:

''ایک صاحب ہیں کہ وہ اپنے تن زیب کے انگرکھے اور اودی صدری، نکہ دار ٹوپی، چست گھٹنے اور مخملی چڑھویں جوتے پر اتراتے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ کوئی صاحب ہیں صندلی رنگا ہوا دوپٹہ سر سے آڑا باندھے ہوئے، رنڈیوں کو گھورتے ہوئے ہیں۔ ایک صاحب آئے تو ہیں میلا دیکھنے، مگر بہت ہی مکدر، چیں برجبیں، کچھ چپکے چپکے بڑبڑاتے جاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے بیوی سے لڑ کے آئے ہیں۔ جن باتوں کے جواب وقت پر نہ سوجھے تھے انھیں اب یاد کر رہے ہیں... کوئی صاحب اپنے چھوٹے لڑکے کی انگلی پکڑے اس سے باتیں کرتے چلے آتے ہیں۔ ہر بات میں اماں کا نام آتا ہے، اماں کھانا پکاتی ہوں گی، اماں کا جی ماندہ ہے، اماں سو رہی ہوں گی، اماں جاگتی ہوں گی، بہت شوقی نہ کیا کرو نہیں تو اماں حکیم کے ہاں چلی جاویں گی۔ ایک صاحب سات آٹھ برس کی لڑکی کو سرخ کپڑے پہنا کے لائے ہیں۔ کندھے پر چڑھائے ہوئے ہیں۔ ناک میں ننھی سی نتھنی ہے۔ اونچی چوٹی گندھی ہوئی۔ لال شال باف کا موباف پڑا ہے۔ ہاتھوں میں چاندی کی چوڑیاں ہیں۔ معصوم کے دونوں ہاتھ زور سے پکڑے ہوئے ہیں۔ کلائیاں دکھی جاتی ہیں۔ کوئی چوڑیاں اتار نہ لے۔ کیجیے پھر پہنا کے لانا ہی کیا ضرور تھا۔''(۱۲۶)

کرداروں کی ایک آدھ حرکت کی مدد ہی سے اسے منفرد اور ممیز بنا دیا گیا ہے۔ غرض اس ناول میں مختلف طبقات کے بہت سے کردار پیش کیے گئے ہیں جن میں طوائفیں، مولوی، نواب، گھریلو عورتیں، ڈاکو، شعراء اور نوابوں کے ملازمین وغیرہ شامل ہیں مگر خوبی یہ ہے کہ ہر کردار دوسرے سے الگ پہچانا جاتا ہے۔

'امراؤ جان ادا' کے مکالمات رواں دواں، سلیس اور شستہ زبان میں ہیں مگر عموماً مختلف کرداروں کی بول چال میں نمایاں فرق محسوس نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اکثر افراد خواندہ ہیں اور لکھنؤ کے رہنے والے ہیں۔ تاہم ان میں جتنا فرق کیا جا سکتا تھا وہ بھی رسوا کے ہاں موجود نہیں، یہاں تک کہ دلاور خان اور پیر بخش جیسے ان پڑھ افراد کی گفتگو بھی چند لفظوں کی تبدیلی کے ساتھ پڑھے لکھوں کی گفتگو میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

'امراؤ جان ادا' میں چند ادبی فنی نقائص بھی موجود ہیں، مثلاً بعض جگہ تضاد ہے جس کی دو مثالیں مندرجہ ذیل ہیں:

ا۔ ''خورشید کی آواز اچھی نہ تھی۔ صورت پری کی، گلا ایسا جیسے پھٹا بانس، ہاں ناچنے میں اچھی تھی اور یہی اس نے سیکھا بھی تھا۔ اس کا مجرا صرف ناچ کا ہوتا تھا۔''(۱۲۷)

اس کے بعد دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''خورشید کی ذات سے خانم کو بڑی امیدیں تھیں۔ واقعی اگر اس میں رنڈی پن ہوتا تو لاکھوں ہی پیدا کرتی۔ اس حسن و خوبی پر آواز بالکل ہی نہ تھی، ناچنے میں بھی بالکل پھوہڑ تھی۔''(۱۲۸)

۲۔ ''یہاں ایک مولوی صاحب سے سامنا ہوا۔ کالے سے تھے۔ سر منڈا ہوا تھا۔ ایک نیلی تہمد باندھے دھوپ میں ٹہل رہے تھے۔''(۱۲۹)

انھی صاحب کے بارے میں ذرا آگے چل کر لکھتے ہیں:

''جوان آدمی تھے، صورت بھی کچھ بری نہ تھی، سانولی رنگت تھی، چہرے پر ہونق پن تھا، سر پر لمبے لمبے بال تھے، منہ پر ڈاڑھی تھی مگر کچھ بے تکے پن کی حد سے بڑھی ہوئی۔''(۱۳۰)

یہ اور ایسے دوسرے نقائص معمولی سی توجہ سے دور کیے جا سکتے تھے۔

'امراؤ جان ادا' اردو کا پہلا ناول ہے جس میں نفسیات کا عنصر نہایت عمدگی سے شامل کیا گیا ہے۔ کرداروں کے نفسیاتی ردِ عمل، الجھنیں، پیچیدگیاں، لگاوٹیں وغیرہ بہت خوبصورتی سے واضح کی گئی ہیں۔ ان کے افعال کے نفسیاتی جواز مہیا کیے گئے ہیں۔ یوں اس ناول میں کرداروں کا ظاہر ہی نہیں باطن بھی پوری طرح اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

رسوا کا ناول 'ذاتِ شریف'، 'امراؤ جان ادا' کے بعد ان کے دوسرے تمام ناولوں سے بہتر ہے مگر 'امراؤ جان ادا' سے اسے کوئی نسبت نہیں۔ 'امراؤ جان ادا' میں زندگی صفحے صفحے پر موجود ہے۔ 'ذاتِ شریف' بھی حقیقت نگاری کی کوشش ہے مگر بڑے محدود پیمانے پر۔ اس میں یہ بتایا گیا ہے کہ ایک بھولے بھالے نواب کو جادو اور طلسم و پری کے چکر میں پھنسا کر کس طرح لوٹا گیا۔ اس میں زندگی ان معنوں میں محدود ہے کہ اس میں یا تو نوابوں کے کردار ہیں یا انھیں بیوقوف بنانے والے جعلسازوں کے۔ اس ناول کا پلاٹ مرکب ہے۔ ایک قصہ حکیم صاحب کے گرد گھومتا ہے اور دوسرا چھوٹے نواب صاحب کے متعلق ہے۔ اس میں یہ بتایا گیا ہے کہ سر زمین لکھنؤ میں جعلساز کس طرح لوگوں کو پھانستے اور پھر کوڑی کوڑی کو محتاج کر دیتے ہیں۔ رسوا کے اپنے لفظوں ہی میں دیکھیے:

''جو لوگ لکھنؤ کے نظامِ معاشرت سے واقف ہیں انھیں تو کچھ کہنے کی ضرورت نہیں مگر ہاں اور لوگوں کو اتنا بتانا ضرور ہے کہ یہاں کے رہنے والے عموماً عقلِ معاش سے بے بہرہ ہوتے ہیں... اگر کسی چلتے پرزے آفت کے پرکالے کو عقلِ معاش ہے بھی تو وہ عقلِ فساد کے ساتھ ملی ہوئی۔ نیک اور جائز وسیلوں سے روپیہ پیدا کرنا یہاں کے لوگ ناممکن خیال کرتے ہیں۔''(۱۳۱)

یہ اقتباس تو 'شریف زادہ' سے ہے مگر 'ذاتِ شریف' اسی گروہ کی کارستانیوں کی داستان ہے۔ 'ذاتِ شریف' میں زندگی کی ہما ہمی 'امراؤ جان ادا' جیسی نہ سہی مگر پلاٹ میں دلچسپی کا عنصر موجود ہے اگرچہ اس کو پڑھتے ہوئے بعض جگہ کچھ کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ شاید یہ ناول بہت عجلت میں لکھا گیا ہے۔

'شریف زادہ' ایک شخص مرزا عابد حسین کا قصہ ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ وہ کس طرح اپنی ذاتی محنت اور قابلیت کی بدولت ترقی کرتے کرتے ممتاز حیثیت کا مالک ہو گیا۔ اکثر نقادوں کا خیال ہے کہ 'شریف زادہ' مرزا رسوا کی اپنی سوانح حیات ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کے بعض واقعات مرزا رسوا کی زندگی سے مماثلت رکھتے ہیں۔ شاید یہ کردار مرزا رسوا کا آئیڈیل کردار ہے۔ مرزا صاحب اپنی زندگی میں بڑے متلون مزاج واقع ہوئے تھے اور زیادہ مدت تک کسی کام پر جم کر نہیں بیٹھ سکتے تھے۔ اپنے آئیڈیل کردار میں انھوں نے وہ تمام خصوصیات شامل کر دی ہیں جن کی کمی وہ اپنی ذات میں پاتے تھے۔ اس ناول کا پلاٹ بالکل سیدھا سادہ ہے۔ واقعات برابر ایک خطِ مستقیم پر حرکت کرتے رہتے ہیں۔ اس میں کوئی خاص بات نہیں، کوئی نمایاں دلچسپی نہیں۔ حتیٰ کہ ناول کا مرکزی کردار ایک بے روح اور بے کشش شخص دکھائی دیتا ہے۔

'اختری بیگم' کے واقعات میں 'شریف زادہ' اور 'ذاتِ شریف' سے زیادہ وسعت ہے۔ اس میں متوسط طبقے کی زندگی کے متعلق کچھ باتیں بتائی گئی ہیں۔ ایسی زندگی جس میں دوسرے کی نیت پر شبہ کیا جاتا ہے اور پھر شبہے کو حقیقت سمجھ کر دل ہی دل میں نفرت

شروع ہو جاتی ہے۔ آخر کار نفرت زبان پر آ کر فتنہ وفساد کا موجب بن جاتی ہے۔ اس ناول کا پلاٹ دلچسپ ضرور ہے تاہم ضرورت سے زیادہ اختصار نے اس کا بہت سا فنی حسن چھین لیا ہے۔ اس میں ہیروئین اختری کا کردار مثالی ہے جو خوبیوں کا مجسمہ ہے اور نذیر احمد کے مثالی کرداروں کی طرح بے جان ہے۔ مگر جعفری کا کردار مصنف کا معتوب کردار ہونے کے باوجود زندگی سے بھرپور ہے۔

غرض مرزا رسوا نذیر احمد، سرشار اور شرر سے زیادہ حقیقت نگاری کو اردو ناول میں متعارف کرانے کا موجب بنے۔ انھوں نے مثالیت پسندی کو کم سے کم کرنے کی کوشش کی۔ وہ بھی سرشار کی طرح لکھنؤ کی زندگی کو ناولوں میں پیش کرتے ہیں مگر نہ تو آزاد جیسے مثالی ہیرو بناتے ہیں اور نہ خوجی جیسے مضحک کردار پیش کرتے ہیں۔ وہ زندگی کو متانت سے دیکھتے ہیں۔ روزمرہ کے واقعات ان کی نظر میں رہتے ہیں اور ان سے ناولوں میں بہت اچھا کام لیتے ہیں۔ وہ تفصیلات کے انبار نہیں لگاتے۔ اختصار اور جامعیت ان کے ناولوں میں ہر جگہ ہے بلکہ بعض ناولوں میں تو تفصیلات کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے ہر ناول میں کچھ حصے یقیناً ایسے ہوتے ہیں جنھیں واقعیت نگاری کی عمدہ مثالوں کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ وہ یقیناً بہت اچھا ناول نگار بننے کی صلاحیت رکھتے تھے مگر انھوں نے اس فن سے بے اعتنائی برتی۔ صرف ایک ناول یعنی 'امراؤ جان ادا' دل لگا کر لکھا جو اردو کے کلاسیکی ناولوں میں اہم حیثیت رکھتا ہے۔ باقی ناول عجلت میں لکھے گئے ہیں۔ اگر رسوا ناول ہی کے ہو رہتے تو اردو ناول کی تاریخ میں بہت سے اہم اضافے کر جاتے۔

(ہ) دیگر ناول نگار

نذیر احمد ایک لحاظ سے اردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ ان سے پہلے کے جو قصے دریافت ہوئے ہیں وہ فن ناول نگاری پر پورے نہیں اترتے۔ نذیر احمد پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے پلاٹ کی ترتیب، واقعات کی صداقت، کرداروں کی نفسیاتی کیفیات اور موزوں مکالمات لکھنے کا ڈول ڈالا۔ فسانۂ مبتلا، توبۃ النصوح اور ابن الوقت اچھے ناولوں میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ اسی زمانے میں سرشار اس میدان میں وارد ہوئے۔ وہ اودھ کی مٹتی ہوئی جاگیردارانہ تہذیب کی عکاسی بڑی عمدگی سے کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں کرداروں کا ایک جنگل آباد ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے اردو ناول کو بعض زندہ کردار دیے ہیں۔ نذیر احمد اور سرشار کے مقابلے میں شرر کے ناول پلاٹ کی ترتیب و تنظیم میں بہتر ہیں مگر عمر بھر تاریخی ناول لکھنے کے باوجود وہ بالعموم ماضی کی تاریخ کو زندہ کرنے میں کامیاب نہیں ہوتے تاہم انھوں نے صنف ناول کی مقبولیت میں بہت اضافہ کیا۔ رسوا کا 'امراؤ جان ادا' انیسویں صدی کے بالکل آخر میں لکھا گیا اور ناول کی ربع صدی کی روایت میں ایک خوبصورت اضافہ ہے جو حقیقت نگاری، نفسیاتی تصویر کشی اور کردار نگاری میں اپنے تمام پیشروؤں کے ناولوں پر فوقیت رکھتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ انیسویں صدی کی آخری دو دہائیاں اور بیسویں صدی کے ابتدائی چند برس اردو ناول نگاری کی مقبولیت کے سال ہیں۔ اس زمانے میں ہمیں نذیر احمد، سرشار، شرر اور رسوا کے مقلدین کی ایک خاصی تعداد دکھائی دیتی ہے انھوں نے ناول نگاری کی اس پروان چڑھتی ہوئی روایت میں فنی طور پر نہ سہی لیکن کمیت کے لحاظ سے بہت اضافے کیے ہیں۔ ذیل میں اس دور کے چند مشہور ناول نگاروں کے بارے میں مختصر معلومات پیش کی جاتی ہیں۔

منشی سجاد حسین

۱۸۵۶ء میں کاکوری کے قصبے میں پیدا ہوئے جو لکھنؤ سے نو میل کے فاصلے پر ہے۔ ۱۸۷۳ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ پھر کیننگ کالج لکھنؤ میں انٹرمیڈیٹ کے طالب علم بنے مگر ایف۔اے کا امتحان دیے بغیر کالج چھوڑ دیا۔ تلاش معاش میں لگ گئے۔ پہلے فیض آباد میں فوجیوں کو اردو پڑھانے پر مامور ہوئے مگر ایک سال کے بعد یہ ملازمت ترک کر دی۔ جنوری ۱۸۷۷ء میں لکھنؤ سے مزاحیہ ہفت روزہ اخبار 'اودھ پنچ' جاری کیا۔ 'اودھ پنچ' نے بہت سے ایسے لکھنے والوں کو متعارف کرایا جنھوں نے اردو نثر میں مزاح نگاری کی بنیاد ڈالی۔ ۱۹۱۲ء میں بیماری اور عسرت کی وجہ سے اخبار بند کر دیا۔ یہ اخبار کانگرس کا حامی اور انگریزوں کا مخالف تھا۔ سرسید تحریک اور ان سے وابستہ افراد کا سخت گیر نقاد تھا۔ سجاد حسین نے فالج کے عارضے میں ۲۲ر جنوری ۱۹۱۵ء کو وفات پائی۔ انھوں نے چھ ناول لکھے جن کے نام یہ ہیں: 'حاجی بغلول'، 'احمق الذین'، 'طرحدار لونڈی'، 'میٹھی چھری'، 'پیاری دنیا' اور 'کایا پلٹ'۔

منشی سجاد حسین کے تمام ناول مختصر اور سو سوا سو صفحات پر مشتمل ہیں۔ ان کے ناول ایک لحاظ سے سرشار ہی کی روایت کی ایک شاخ ہیں۔ انھوں نے لکھنؤ کی زندگی کے بعض خاص پہلوؤں کی تصویر کشی کو ناولوں کا موضوع قرار دیا ہے۔ وہ چونکہ قدیم معاشرت کو پسند کرتے تھے اس لیے انھوں نے تجدد کی مخالفت کی ہے چنانچہ قدیم اور مٹتی ہوئی معاشرت کے تفصیلی خاکے ان کے ناولوں میں آ گئے ہیں۔

'حاجی بغلول' میں ایک کردار 'حاجی محمد بلیغ العلیٰ صاحب قبلہ مکی مدنی ثم لکھنوی' کو پیش کیا گیا ہے جو لکھنؤ کے بعض امراء کے مختار کار ہیں۔ ان کو چند مضحک واقعات سے پے در پے گزارا گیا ہے اور ان کے دلچسپ ردعمل سے قارئین کو ہنسایا گیا ہے۔ یہ کردار خوجی کے کردار سے متاثر ہو کر اختراع کیا گیا ہے مگر حلیے میں خوجی سے مختلف نظر آتا ہے۔ ناول کے بعض بیانات 'فسانۂ آزاد' سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں۔

'طرحدار لونڈی' میں ایک ایسی لڑکی کا قصہ بیان کیا گیا ہے جسے دیہات سے کوئی گنوار اغوا کر کے لاتا ہے۔ پھر اسے چھوڑ کر الگ ہوتا ہے۔ لکھنؤ کے ایک نواب اس لڑکی کو جس کا نام نجبیا ہے لونڈی بنا لیتے ہیں مگر وہ نواب کے نوکر بخشو سے آنکھ لڑاتی ہے جو اسے لے نکلتا ہے۔ جہاں سے ایک اور شخص ننھے مرزا کے ہتھے چڑھ جاتی ہے اور آخر بازار حسن کی زینت بنتی ہے۔ یہ منشی سجاد حسین کا بہترین ناول ہے۔ پورا ناول مکالموں میں لکھا گیا ہے۔ مختلف کرداروں کے ذہنی اور طبعی اختلافات الگ الگ دکھائے گئے ہیں۔ قصہ سیدھا سادہ ہے مگر بے کیف اور سپاٹ نہیں۔ مختلف کرداروں کی گفتگو میں جو فرق ملحوظ رکھا گیا ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔

'احمق الذین' کا کردار بھی 'حاجی بغلول' کی طرح ایک دلچسپ احمق کا ہے جو حد درجہ تلون مزاج بھی ہے۔ یوں تو نواب ہے مگر جعلسازوں کے ہاتھوں لٹنے کے بعد ایک جگہ ملازمت کر لیتا ہے جہاں اسے مغربی تہذیب اختیار کرنے کا شوق ہوتا ہے۔ پہلے مغربی لباس اختیار کرتا ہے پھر پردے کا مخالف ہو جاتا ہے۔ پھر عقد بیوگان کا شدت سے حامی، آخر پاگل خانے پہنچ جاتا ہے۔ اس ناول میں سرسید احمد خاں اور بالخصوص عبدالحلیم شرر کے بعض نظریات کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ 'احمق الذین' ایک علامت ہے۔ مصنف کے خیال میں جو لوگ انگریزوں کی نقالی کرنے کی کوشش کرتے ہیں وہ 'احمق الذین' ہیں۔

'پیاری دنیا' تمثیلی قصہ ہے جسے ناولوں کی فہرست میں محض کھینچ تان کر ہی شامل کیا جا سکتا ہے۔ یہی کیفیت 'کایا پلٹ' کی ہے۔ اس پر داستانوی اثرات زیادہ گہرے ہیں۔ 'میٹھی چھری' کا مرکزی خیال انگریزی سے ماخوذ ہے۔

مجموعی طور پر منشی سجاد حسین کی یہ تصانیف اردو مزاحیہ ناول نگاری کا نقطۂ آغاز ہیں۔ سرشار نے 'فسانۂ آزاد' وغیرہ میں بھی مزاحیہ عنصر کو بہت کچھ ناول میں داخل کیا ہے مگر بہر حال وہ کل کا ایک حصہ ہے۔ سجاد حسین کو یہ شرف حاصل ہے کہ انھوں نے پورے کا پورا ناول مزاحیہ انداز میں لکھنے کی طرح ڈالی۔ ان کے ناولوں میں زمانی وقفہ بہت مختصر ہوتا ہے۔ اتنا مختصر کہ انھیں 'طویل مختصر افسانے' قرار دیا جا سکتا ہے۔ پلاٹ سیدھے سادے ہیں۔ کردار یک رُخے خاکے ہیں۔ سجاد حسین اردو میں مضحک کردار نگاری کے موجد تو نہیں ہیں مگر اپنی ناول نگاری کو ان کے لیے وقف کر دینے کا شرف انھی کو ہے۔ وہ ارتقائی کردار تخلیق نہیں کرتے مگر یک رخے خاکوں میں جو کچھ فنی خصوصیات ہو سکتی ہیں، ان کے کرداروں میں موجود ہیں۔ وہ مکالمہ نگاری میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا تفوق رسوا اور سرشار دونوں پر ہے۔ سرشار کے ہاں اردو کے مختلف علاقائی لہجوں کا وہ شعور نہیں ملتا جو سجاد حسین کے ہاں موجود ہے۔ ان کے تمام کردار محض بول چال ہی سے الگ پہچانے جا سکتے ہیں۔ وہ لکھنؤ کی بولی ٹھولی اور ضلع جگت میں مہارت رکھتے ہیں۔ غرض سجاد حسین کے ناول کوئی بڑا کارنامہ نہ سہی، ان کی ظرافت بھی امتدادِ زمانہ سے ویسی سدا بہار نہ رہی ہو گی تاہم اپنے دور کے معاشرے کا ایک رخ دکھانے میں انھیں جو کامیابی ہوئی ہے وہ کسی دوسرے کے حصے میں کمتر آئی ہے۔

محمد علی طبیب

محمد علی خاں نام، سال پیدائش ۱۸۳۵ء،(۱۳۲) وطن شاہ آباد ضلع ہردوئی تھا۔ وہ ہردوئی کی میونسپلٹی میں صدر طبیب رہے۔ بعد میں ہردوئی ہی میں آنریری مجسٹریٹ بھی رہے۔ طب کے علاوہ علم ہیئت میں بھی دخل رکھتے تھے۔ شرر کے 'دلگداز' کے مقابلے میں انھوں نے ہردوئی سے ایک ماہنامہ 'مرقع عالم' نکالا، جس میں ان کے بیشتر ناول اور تفریحی مضامین بالاقساط شائع ہوئے۔ ۱۹۱۸ء میں وفات پائی۔

حکیم صاحب نے کل آٹھ ناول لکھے۔ ان میں سے پانچ تاریخی ہیں اور تین معاشرتی۔ 'عبرت'، 'نیل کا سانپ'، 'جعفر و عباسہ'، 'رام پیاری' اور 'خضر خان دیول دیوی' تاریخی ناول ہیں اور 'گورا'، 'اختر وحسینہ' اور 'حسن وسرور' معاشرتی ناول ہیں۔(۱۳۳)

حکیم محمد علی طبیب کے ناول شرر کی مقبولیت سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں اور انھی کے ناولوں کو نمونہ بنایا گیا ہے۔ شرر نے تاریخ اور ہمعصر سماج دونوں کو ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ طبیب کے ہاں بھی دونوں طرح کے ناول موجود ہیں۔ ان کے ناولوں میں 'عبرت' کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اب تک اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اس تاریخی ناول میں سرزمین اطالیہ کو واقعات کا پس منظر بنایا گیا ہے۔ قصے کا ہیرو سلطنت کے ایک گورنر کا لڑکا جان اور ہیروئن شہزادی بنوریا ہے۔ اس قصے میں مختلف واقعات کی ترتیب اور ابواب کی تقسیم میں سلیقہ موجود ہے۔ مگر اس بات کا کوئی قرینہ نہیں پایا جاتا کہ قصے کے واقعات اٹلی کی سرزمین میں رونما ہو رہے ہیں۔ اپنی گفتگو سے کردار سو فیصد ہندوستان کے افراد معلوم ہوتے ہیں۔ اس پر مستزاد یہ کہ وہ غالب، ذوق اور حالی کے شعر پڑھتے ہیں۔ غرض طبیب تاریخی فضا پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔

ان کا ناول 'نیل کا سانپ' شیکسپیئر کے دو ڈراموں 'انطونی اور قلوپطرہ' اور 'جولیس سیزر' سے ماخوذ ہے۔ دونوں کو ملا کر ایک قصہ بنا دیا گیا ہے۔(۱۳۴) 'جعفر وعباسہ' میں خلیفہ ہارون الرشید کی چچا زاد بہن عباسہ اور ان کے وزیر جعفر بن یحیٰی برمکی کی شادی اور بعد ازاں جعفر کے قتل اور عباسہ کی خودکشی کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ 'دیول دیوی اور خضر خان' علاء الدین خلجی کے بیٹے خضر خان اور تصوبور کی شہزادی دیول دیوی کی محبت کا قصہ ہے۔ 'رام پیاری' دو جلدوں میں ہے۔ ناول کا تعلق راجستھان کی تاریخ سے ہے۔ رام پیاری جھالا

وار (راجستھان) کے راجہ کی لڑکی ہے جس کی شادی ہمسایہ ریاست مندور کے راجہ رتن سین سے طے ہوتی ہے۔ اس دوران چتوڑ کا عمر رسیدہ فرماں روا ایک میلے میں رام پیاری کو دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ بہت کچھ جنگ وجدل کے بعد بالآخر اتفاقاً رام پیاری خود ہی رتن سین کے پاس پہنچ جاتی ہے اور دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔

طبیب کے تاریخی ناول فنی لحاظ سے کمزور ہیں۔ وہ تاریخی ناول کے فن کے متعلق اس غلط فہمی کا شکار ہیں کہ تاریخی واقعات کی صحت کے سوا اس میں دوسری کسی بات کی ضرورت نہیں ہوتی حالانکہ اس دور کے عقائد، رسوم ورواج، معاشرت اور ماحول کو برابر کی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ طبیب تاریخی واقعات کی صحت کا کچھ نہ کچھ اہتمام کر لیتے ہیں مگر باقی شرائط زیادہ محنت، مطالعے اور تخلیقی تخیل کا تقاضا کرتی ہیں جسے وہ پورا کرنے سے قاصر ہیں۔

طبیب کے معاشرتی ناولوں میں اس دور کے بعض مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ 'گورا' میں بیوگان کی پُر درد زندگی کی مصوری کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے ان کے لیے عقدِ ثانی بہت ضروری ہے۔ 'اختر وحسینہ' میں ایسے دو کرداروں کی داستانِ محبت بیان کی گئی ہے جو لیلیٰ ومجنوں کی طرح ایک دوسرے سے عشق کرتے ہیں مگر ان روایتی عاشق ومعشوق کے برعکس بہت سی تکلیفیں جھیل کر بالآخر ہمیشہ کے لیے اکٹھے ہو جاتے ہیں۔

ان کے ہاں سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ ان کی انشا فن ناول نگاری کے لیے پسندیدہ نہیں۔ وہ داستانوں کے آرائشی اور رومانی اندازِ بیان کو اختیار کر لیتے ہیں جو سماجی ناولوں کی واقعیت کے لیے مضر ہے۔ تاریخی ناولوں میں البتہ ایک حد تک اس کی گنجائش نکل آتی ہے۔ طبیب کے ہاں تشبیہات مرکب، پیچیدہ اور بھدی سی ہوتی ہیں۔ کردار نگاری بھی کامیاب نہیں۔ ان کے ناولوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ واقعات کی ترتیب کا کچھ شعور ضرور رکھتے ہیں۔ علی عباس حسینی نے جب یہ لکھا کہ "طبیب کے قلم میں شرر سے زیادہ ناول نگاری کی صلاحیت تھی"(۱۳۵) تو ان کا اشارہ ان کے ناولوں کی ترتیب واقعات ہی کی طرف تھا۔

ناول نگار شعراء

رسوا، سجاد حسین اور طبیب کے علاوہ بھی اس دور میں بہت سے لوگوں نے ناول لکھے ہیں۔ ناول کی صنف اس قدر مقبول ہوئی کہ بہت سے ایسے حضرات جن کا اصل میدان شاعری تھا وہ بھی ناول نگاری کے کوچے میں در آئے۔ ان لوگوں میں مولانا حالی، آغا شاعر، ریاض خیر آبادی اور بیخود دہلوی وغیرہ شامل ہیں۔ علاوہ ازیں ناول کو مقبول عام بنانے میں کچھ اور لوگوں نے بھی حصہ لیا جن میں قاری سرفراز حسین عزمی، نواب سید محمد آزاد، سجاد حسین انجم کسمنڈوی اور جوالا پرشاد برق وغیرہ کے اسماء کو زمانے نے بالکل فراموش ہونے سے بچا لیا۔ ان ناول نگاروں کے ہاں بالعموم کوئی انفرادیت نظر نہیں آتی۔ یہ نذیر احمد، سرشار، شرر، سجاد حسین اور مرزا رسوا کے مقلدین ہیں۔ ان کی ناول نگاری کا مختصر جائزہ درج ذیل ہے:

مولانا الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۵ء)

حالی نے ۱۸۷۴ء میں 'مجالس النساء' کے نام سے ایک ناول لکھا جو دو حصوں میں مکمل ہوا۔ اس ناول کی قدامت اس بات سے ظاہر ہے کہ یہ 'مرآۃ العروس' کے پانچ برس بعد لکھا گیا ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ حالی کی حیثیت بطور شاعر، ناقد اور سوانح نگار بہت اہم ہے۔ اس کے مقابلے میں بطور ناول نگار وہ بہت معمولی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس ناول کا قصہ چھوٹا سا ہے۔ اسے پھیلانے کے لیے جزئیات کا سہارا لیا گیا ہے۔ جزئیات بعض جگہ بہت

مناسب ہیں لیکن جب وہ قصے کو آگے بڑھانے میں معاون نہ ہوں تو الجھن کا باعث بن جاتی ہیں۔ البتہ اس ناول کی یہ خصوصیت قابلِ ذکر ہے کہ اس کے مکالمے بہت سبک، فطری اور موقع محل کے مطابق ہیں۔ یہی مکالمے اس ناول کو قدرے گوارا بناتے ہیں۔

ریاض خیر آبادی (۱۸۵۶ء-۱۹۳۴ء)

ریاض خیر آبادی نے ناول نگاری کی اسی فضا سے متاثر ہو کر قصہ گوئی شروع کی۔ ان کے جو ناول ابھی تک دریافت ہوئے ہیں ان کے نام 'حرم سرا'، 'نظارہ'، 'تصویر' اور 'ناشاد' ہیں۔ ان میں 'ناشاد' طبع زاد ہے۔ باقی کے تینوں ناول رینالڈز (Reynolds) سے ماخوذ ہیں۔ ریاض انگریزی نہیں جانتے تھے۔ ان کے احباب انھیں مفہوم بتا دیتے تھے اور ریاض انھیں اپنی زبان میں لکھ لیتے تھے۔ 'حرم سرا' انگریزی سے ماخوذ ہے اور ۱۸۸۹ء میں لکھا گیا۔ 'نظارہ' بھی ترجمہ ہے۔ ۱۸۸۹ء ہی میں قسط وار شائع ہوا۔ 'تصویر' بھی انگریزی سے ماخوذ ہے۔ 'ناشاد' تاریخی ناول ہے۔ اس کا پس منظر شاہجہان کے بیٹوں کی جنگِ تخت نشینی ہے۔ اس میں شہزادہ محمد اور شہزادی مہر النساء کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ پلاٹ اور کردار معمولی درجے کے ہیں۔ تاریخی واقعات کو عشق کی ذرا سی آمیزش کے ساتھ ناول بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

شاد عظیم آبادی (۱۸۴۶ء-۱۹۲۷ء)

شاد عظیم آبادی کا ناول 'صورت الخیال' تین جلدوں میں ہے۔ مصنف نے مقدمے میں سببِ تصنیف بیان کر دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ انسانی طبیعت کا خاصہ ہے کہ پند و نصائح کو جب تک تمثیلی انداز میں بیان نہ کیا جائے، اثر قبول نہیں کرتی۔ اس ناول میں انھوں نے ایک عورت 'ولایتی' کا قصہ بیان کیا ہے جو طرح طرح کے مصائب میں مبتلا ہوئی جن میں سے کچھ مصیبتیں اس کے اپنے ہاتھوں کی لائی ہوئی ہیں۔ اس لیے اس ناول میں اگر کوئی مقصد ہے تو یہ کہ مرکزی کردار کے انجام سے لوگ عبرت پکڑیں۔

اس ناول کا پلاٹ بہت جگہ غیر فطری ہے اور اکثر جگہ اتفاقات کے سہارے واقعات آگے بڑھتے ہیں۔ علی عباس حسینی نے اس ناول کے متعلق یوں اظہارِ رائے کیا ہے:

> ''مجالس النساء میں جس طرح دلّی کی شریف زادیوں کی زبان پیش کی گئی ہے اس طرح 'صورت الخیال' کی تینوں جلدوں میں عظیم آباد کی بیگماتی زبان لکھی گئی ہے۔ لیکن شاد نے اسی پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ نوکر چاکر، اہلِ حرفہ، ایرانیوں، انگریزوں اور دیہاتیوں کی زبانیں بھی لکھی ہیں۔ اس لیے یہ کتابیں لسانیاتی حیثیت سے بھی 'مجالس النساء' پر فوقیت رکھتی ہیں اور اس کی مستحق ہیں کہ موجودہ ناولوں کی طرز پر پھر سے طبع کرا کے شائع کی جائیں۔'' (۱۳۶)

آغا شاعر قزلباش (۱۸۷۱ء-۱۹۴۱ء)

مرزا ظفر علی بیگ جو آغا شاعر قزلباش کے نام سے مشہور ہیں داغ دہلوی کے مشہور تلامذہ میں تھے۔ انھوں نے ناول بھی لکھے ہیں۔ ان کے طبع زاد ناولوں میں 'ہیرے کی کنی'، 'ناہید'، 'ارمان' اور 'نقلی تاجدار' شامل ہیں۔ 'نقلی تاجدار' تاریخی ناول ہے۔ 'ہیرے کی کنی' اور 'ناہید' عشقیہ ناول ہیں۔ ان میں اصل دلچسپی بیانات کی ہے۔ واقعات میں اصلیت کم اور تخیلیت زیادہ ہے۔

'ارمان' ان ناولوں میں سب سے بہتر ہے۔ سہیل بخاری کے بقول:

''اس ناول میں بڑی چابکدستی سے متوسط طبقے کی خانگی معاشرت کی نقشہ کشی کی گئی ہے۔... اس میں آغا

شاعر کی حقیقت نگاری کا کمال نظر آتا ہے۔ یہ ناول اپنے معصوم رومان کے دلکش آغاز اور فطری انجام، لطیف و بلیغ کنایوں اور نفسیاتی اشاروں، حقیقی مرقع کشی اور واقعیت نگاری، ڈرامائی اندازِ بیان اور کرداری ارتقاء اور پُر تاثیر مکالموں اور اعلیٰ انشا پردازی کے باعث اردو ادب کا ایک نادر شاہکار ہے۔'' (۱۳۷)

بیخود دہلوی (۱۸۶۳ء-۱۹۵۵ء)

سید وحید الدین احمد متخلص بہ بیخود دہلوی نے بھی شاعری کی مصروفیتوں میں سے کچھ وقت نکال کر ۱۸۹۹ء میں ایک ناول 'ننگ و ناموس' کے نام سے لکھا۔ اس کا مقصد بقول مصنف یہ ہے کہ بے پردگی کی خرابیاں ظاہر کی جائیں۔ اس زمانے میں عبدالحلیم شرر نے پردے کے خلاف مہم شروع کر رکھی تھی اور اس موضوع پر ایک ناول 'بدر النساء کی مصیبت' بھی لکھا تھا۔ علاوہ ازیں وہ لوگوں کو خطوط بھی لکھتے تھے جن میں پردے کی مخالفت کی گئی تھی۔ بیخود کے پاس بھی اس مضمون کا خط پہنچا وہ لکھتے ہیں:

> ''میرے پاس بھی شرر کا اسی مضمون کا خط آیا تھا۔ میں نے اس کا تو کوئی جواب دیا نہیں البتہ اس کے جواب میں ایک ناول 'ننگ و ناموس' لکھ کر شائع کروا دیا تھا۔'' (۱۳۸)

لیکن یہ ناول اپنے مقصد کے سراسر خلاف جاتا ہے۔ اس میں بے پردگی سے کسی پر کوئی مصیبت نہیں آتی بلکہ طربیہ انجام کی وجہ سے بے پردگی کی ترغیب کا باعث بنتا ہے۔ البتہ اس میں جگہ جگہ ایسے وعظ کیے گئے ہیں جن میں بے پردگی کی مخالفت کی گئی ہے۔

چند دیگر ناول نگار

جو لوگ شاعری کے ذریعے ناول کے میدان میں آنے کی بجائے براہِ راست ادھر آ گئے، ان میں سے بہت سے لوگوں کے نام زمانے نے فراموش کر دیے۔ جن ناول نگاروں کے نام اب بھی قدرے معروف ہیں وہ ہیں قاری سرفراز حسین عزمی، عباس حسین ہوش، سید محمد آزاد، جوالا پرشاد برق، سجاد حسین انجم کسمنڈوی، مرزا محمد سعید وغیرہ۔

قاری سرفراز حسین عزمی (۱۸۶۷ء-۱۹۳۴ء)

قاری سرفراز حسین عزمی بطور ناول نگار نسبتاً معروف ہیں اور بعض ناقدین ان کے معترف معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے ناول ہیں: 'سعید'، 'سعادت'، 'شاہدِ رعنا'، 'سزائے عیش'، 'انجامِ عیش'، 'سرابِ عیش'، 'بہارِ عیش' اور 'خمارِ عیش'۔ ان تمام ناولوں کا صرف ایک ہی موضوع ہے اور وہ ہے طوائف۔ ان میں طوائف کی زندگی کے مختلف گوشے واضح کیے گئے ہیں۔ ان ناولوں سے عزمی نے اصلاح و تبلیغ کا کام لیا ہے۔ طوائفیں اکثر اپنی زندگی پر متاسف دکھائی دیتی ہیں اور جب ان میں سے کوئی گناہ کی زندگی کو ترک کر کے گھر بسا لیتی ہے تو اسے سکون مل جاتا ہے۔

عزمی کے ناولوں میں 'شاہدِ رعنا' کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ یہ ناول ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا۔ بہت مختصر سا ناول ہے۔ اس میں ایک طوائف ننھی جان کے حالات بیان کیے گئے ہیں اور بتایا گیا ہے کہ کس طرح رفتہ رفتہ وہ گناہ کی زندگی سے تائب ہو کر خوش گوار تاہل کی زندگی بسر کرنے لگتی ہے۔ اسے طوائف کی داستان کی حد تک 'امراؤ جان ادا' پر دو برس کا تفوق حاصل ہے۔ اس میں معاشرت کے نقشے یا واقعہ نگاری کا وہ رنگ تو ہرگز نہیں ہے جو 'امراؤ جان ادا' میں ہے مگر ننھی جان کی زندگی کی بہت سی تفصیلات امراؤ جان سے ملتی جلتی ہیں۔ بلکہ بعض جگہ تو شبہ ہوتا ہے کہ مرزا رسوا نے اس سے متاثر ہو کر 'امراؤ جان ادا' تحریر کیا ہے۔

نگار خانے میں تعلیم اور تربیت کے دوران امراؤ جان ادا کے جو حالات بیان کیے گئے ہیں، وہ اس ناول کے حالات

بڑی مماثلت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی قصے میں کرداروں کے بعض نام اور واقعات 'امراؤ جان ادا' سے ملتے جلتے ہیں مگر ایک تو عزمی نے اسے محض نگار خانے تک محدود رکھا ہے دوسرے ان کے مزاج میں اس قدر اختصار ہے کہ کردار اور واقعات زندہ ہونے سے محروم رہے ہیں۔

سید محمد آزاد (۱۸۴۶ء-۱۹۱۶ء)

سید محمد آزاد نے 'نوابی دربار' کے نام سے ۱۸۷۸ء میں ایک ناول لکھا۔ عبدالغفور شہباز اسے ڈراما قرار دیتے ہیں(۱۳۹) مگر اس زمانے میں ناول کو آغاز سے انجام تک مکالمات کی شکل میں لکھنے کا رواج ہو چلا تھا۔ منشی سجاد حسین نے بھی ایسے ناول تحریر کیے ہیں۔ اس میں ڈرامائی عمل کی کمی ہے۔ اس لیے اسے مکالماتی ناول ہی کہنا درست ہے۔ اس میں اودھ کی تیزی سے مٹتی ہوئی جاگیردارانہ تہذیب کی عکاسی طنزیہ انداز میں کی گئی ہے۔ نواب صاحب کا کردار لکھنؤ کے دیگر روایتی نوابوں سے ملتا جلتا ہے اس لیے اپنے طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔

جوالا پرشاد برق (۱۸۶۳ء-۱۹۱۱ء)

جوالا پرشاد بھی منشی سجاد اور سید محمد آزاد کی طرح 'اودھ پنچ' کے مستقل لکھنے والوں میں شامل تھے۔ انھوں نے بنکم چندر چیٹر جی کے چند ناولوں 'بنگالی دلہن'، 'پرتاپ'، 'روہنی'، 'مرنالنی' وغیرہ کو اردو میں منتقل کیا ہے۔

سجاد حسین انجم کسمنڈوی (۱۸۵۷ء-۱۹۰۳ء)(۱۴۰)

سجاد حسین انجم کسمنڈوی نے 'کائنات'، 'حیات شیخ چلی' اور 'بھلا بھگت' کے نام سے تین قصے لکھے ہیں جو اس دور کے مزاحیہ انداز کے لکھنے والوں کے رنگ میں ہیں۔ ان کا ایک اور ناول 'نشتر' ہے۔ جس کے بارے میں انھوں نے دعویٰ کیا ہے کہ یہ ایک غیر مطبوعہ فارسی قصے کا ترجمہ ہے۔ جسے ایک شخص حسن شاہ نے لکھا ہے۔ یہ ناول کے ہیرو حسن شاہ کی ایک کشمیری طائفے کے ساتھ رہنے والی کسی لڑکی خانم جان سے عشق کی داستان ہے۔ یہ ناول ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا۔ ناول کے واقعات سیدھے سادے اور بیشتر حقیقت پر مبنی ہیں۔ خاص طور پر خانم جان کے کردار میں جو دلکشی ہے وہ طوائفوں کے موضوع پر لکھے ہوئے ناولوں کے اکثر زنانہ کرداروں سے بڑھ کر ہے۔ خانم جان ایک خواندہ، باذوق اور وفا شعار عورت نظر آتی ہے۔ ناول کے بعض واقعات اور انجام مثنوی 'زہر عشق' کی یاد دلاتے ہیں۔ خانم جان تو عشق میں جان دے دیتی ہے مگر حسن شاہ 'زہر عشق' کے ہیرو کی طرح زندہ رہتا ہے۔

اس قصے میں اشعار کا استعمال بہت زیادہ ہے۔ اس قدر زیادہ کہ قصے کا تسلسل ان سے ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے۔ اگر اشعار نہ ہوتے تو یہ ناول اس سے زیادہ دلکش ہوتا۔ اس میں خانم جان کی طرف سے جو رقعے تحریر کیے گئے ہیں۔ ان میں حقیقی جذبات جھلکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

مرزا محمد سعید (۱۸۸۶ء-۱۹۶۰ء)

بیسویں صدی کے آغاز سے جن ناول نگاروں نے شہرت حاصل کی ان میں مرزا محمد سعید کا نام سب سے اہم سمجھا جاتا ہے۔ مرزا محمد سعید ۱۸۸۶ء میں دلی میں پیدا ہوئے۔ چونکہ ان کے والد مدت تک لاہور میں مقیم رہے اس لیے مرزا سعید نے تعلیم لاہور میں حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔اے انگریزی کا امتحان پاس کیا اوّل آئے۔ ایم۔اے۔او کالج علی گڑھ میں لیکچرار ہوئے، اس کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہوئے۔ ۱۹۱۸ء میں پروفیسر ہو گئے۔ یہاں سے محکمۂ تعلیم کے

اسسٹنٹ سیکرٹری ہو کر دہلی اور شملہ چلے گئے۔ پھر گورنمنٹ کالج لدھیانہ کے پرنسپل ہوئے اور پھر رہتک میں اسی آسامی پر رہے۔ ریٹائر ہونے کے بعد مدت مدید تک علمی اور ادبی سرگرمیوں میں مصروف رہے۔ مرزا سعید تاریخ، فنونِ لطیفہ، سیاسیات، منطق اور فلسفے میں بہت دلچسپی لیتے تھے۔ آج مرزا محمد سعید کا نام ان کے ناولوں کی وجہ سے زندہ ہے۔ انھوں نے دو ناول لکھے ہیں۔ پہلا ناول 'خوابِ ہستی' ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ناول 'یاسمین' ۱۹۰۸ء کی تصنیف ہے۔

'خوابِ ہستی' میں ایک نہایت ذہین مگر ناتجربہ کار نوجوان کا قصہ بیان کیا گیا ہے جسے دلی کی ایک طوائف حسن افروز سے محبت ہو جاتی ہے۔ پھر وہ تھیٹر کی ایک اداکار شمیم کی طرف مائل ہوتا ہے وہ بھی جھوٹی محبت جتاتی ہے لیکن جب عثمان کو بعض دوسرے لوگوں کے ساتھ بھی اس کے اسی نوعیت کے تعلقات کا علم ہوتا ہے تو وہ شمیم سے قطع تعلق کر لیتا ہے مگر سخت بیمار پڑ جاتا ہے۔ صحت یابی پر تبدیلی آب و ہوا کے لیے دلی پہنچتا ہے تو پھر حسن افروز سے ملاقات ہوتی ہے۔ پرانی محبت عود کر آتی ہے اور وہ حسن افروز سے شادی کر لیتا ہے۔ حسن افروز جلد ہی بیمار ہو کر مر جاتی ہے تو عثمان کو ایک روحانی تجربہ ہوتا ہے اور مذہب کے دامن میں اسے پناہ مل جاتی ہے۔ 'خوابِ ہستی' اصلاحی ناول ہے۔ ناول کے دیباچے میں مصنف نے خود بھی اس کا اعتراف کیا ہے۔ ناول کا مقصد نوجوانوں کو طوائفوں اور تھیٹر کی اداکاراؤں کے دام سے بچانا معلوم ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں صوفیانہ کے انداز میں مصنف یہ بھی کہنا چاہتا ہے کہ دنیوی تعلقات اور حسن و جوانی کی حیثیت ناپائیدار ہے۔ انسان کو سکون محض مذہب کے دامن میں مل سکتا ہے۔ 'خوابِ ہستی' کا قصہ پیچیدگی سے مبرا ہے۔ کردار نگاری معمولی درجے کی ہے مناظر کتابی اور بے جان سے ہیں۔ مکالمے طویل ہیں اور کہیں کہیں تقریروں کا روپ دھار لیتے ہیں۔ تاہم ناول کے بعض واقعات میں نفسیاتی حقیقت نگاری کی اچھی مثالیں موجود ہیں۔

ناول 'یاسمین' کا ہیرو اختر ایک رئیس کا بیٹا ہے۔ مصوری سے اسے بے حد لگاؤ ہے۔ وہ باپ کی مرضی سے ایک لڑکی صفیہ سے شادی کر لیتا ہے لیکن ایک فن کار کی طرح اس شادی سے نامطمئن ہے۔ پھر وہ ایک اور لڑکی یاسمین سے محبت شروع کر دیتا ہے اور جب وہ لڑکی اسے دغا دے جاتی ہے تو پھر اپنی بیوی صفیہ کی طرف لوٹ آتا ہے۔

اس ناول کا مقصد بھی اصلاحی ہے۔ مصنف یہ کہنا چاہتا ہے کہ جوانی کا جوش انسان کو اکثر گمراہ کرتا ہے اور محض جذباتیت پر سکون زندگی کی ضمانت نہیں بن سکتی۔ اس پلاٹ کی 'خوابِ ہستی' سے مماثلت ظاہر ہے۔ تاہم یہ قصہ مجموعی طور پر 'خوابِ ہستی' کے مقابلے میں زیادہ فن کاری سے بیان کیا گیا ہے۔ کرداروں میں ہیرو اختر اور ہیروئن یاسمین کی سیرتیں قابل توجہ ہیں۔ دونوں کی باطنی کیفیات اور ظاہری خصوصیات کو مصنف نے اچھی طرح بیان کیا ہے۔ دونوں کے کرداروں میں بہت کچھ حقیقت پسندی ملتی ہے۔ مرزا سعید کے ان دونوں ناولوں میں فنونِ لطیفہ پر جو بحثیں آتی ہیں وہ اردو ناول میں ایک نئی چیز ہیں پھر بھی مرزا سعید سے ان کی تعلیم و تربیت کو دیکھتے ہوئے جتنے عمدہ ناولوں کی توقع کی جا سکتی تھی، یہ دونوں تصانیف اس معیار پر پوری نہیں اترتیں۔

مرزا محمد سعید کے معاصرین میں بہت سے لوگوں نے ناول لکھے مگر ان میں جن لوگوں نے مقبولیت حاصل کی ان میں پنڈت کشن پرشاد کول، فیاض علی، اور ظفر عمر کے نام ممتاز ہیں۔ خصوصاً ظفر عمر اردو میں جاسوسی ناولوں کا آغاز کرنے والے ہیں۔

کشن پرشاد کول (پیدائش ۱۸۸۵ء)

کشن پرشاد کول نے دو ناول لکھے ہیں، 'شاما' اور 'سادھو اور بیسوا'۔ دوسرا ناول انگریزی سے ماخوذ ہے۔ 'شاما' بہتر تصنیف ہے، یوں بھی طبع زاد ہونے کی وجہ سے زیادہ اہم ہے۔ یہ بھی مقصدی ناول ہے۔ اس میں ہندو معاشرت کی بعض خرابیوں کی طرف

اشارہ کیا گیا ہے۔خصوصاً بچپن کی شادیاں ہدفِ تنقید بنائی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ ہندو عورت کے لیے طلاق دینے کی آزادی کا مطالبہ کیا گیا ہے۔سیدھے سادے پلاٹ کے اس ناول کا قصہ حقیقت پسندانہ ہے۔

فیاض علی (پیدائش ۱۸۹۵ء)

فیاض علی نے دو رومانی ناول شمیم اور انور لکھے ہیں۔ اس قسم کے ناول اب اردو ادب میں عام ہو گئے ہیں۔ ان میں کوئی خاص بات نہیں۔ سیدھے سادے عشقیہ قصوں کی روایت کے آغاز کا سہرا ان کے سر ہے۔

ظفر عمر (۱۸۸۵ء-۱۹۵۳ء)

ظفر عمر اردو میں جاسوسی اور اسراری ناول کی روایت کا آغاز کرنے والے ہیں۔ اس سے پہلے بھی جاسوسی ناول لکھے گئے مگر وہ تراجم تھے۔ظفر عمر نے انگریزی کے جاسوسی ادب سے مدد ضرور لی ہے مگر طبع زاد چیزیں لکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے مشہور ناول 'نیلی چھتری'، 'بہرام کی گرفتاری'، 'چوروں کا کلب' اور 'لال کھور' وغیرہ ہیں۔ظفر عمر پولیس کے اعلیٰ عہدے دار تھے اس لیے جرائم اور ان کی نوعیت سے واقفیت رکھتے تھے تاہم ان کے ناولوں میں وہ تجسس اور تحیر دکھائی نہیں دیتا جو اس طرح کے انگریزی ناولوں میں پایا جاتا ہے۔ جن لوگوں نے سر آرتھر کانن ڈائل کا مطالعہ کیا ہے ان کے لیے ظفر عمر کے ناولوں میں کشش نہیں ہے۔

بحیثیت مجموعی اس عرصے میں بہت سے ناول نگار پیدا ہوئے۔ ان میں انفرادی صلاحیتیں کم تھیں۔ زیادہ تر نذیر احمد، سرشار اور شرر کے ناولوں کا تتبع کیا جاتا رہا۔ ناول کی روایت میں کچھ اضافہ کیا تو مرزا رسوا اور منشی سجاد حسین نے۔ باقی حضرات زیادہ تر مقلدین کی صف میں آتے ہیں اس دور کے ناول نگار انگریزی ناول سے واقف تھے مگر انگریزی کے اوّل درجے کے ناول نگاروں سے متاثر ہونے کی بجائے انھوں نے ان ناول نگاروں کا تتبع کیا جن کی انگریزی ادب میں کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ اس دور کے ناول یا تو اصلاحی ہیں یا رومانی۔ اصلاحی ناول نذیر احمد سے متاثر ہیں۔ رومانی ناولوں کی روایت اس دور کی رومانی تحریک ہی کی ایک شاخ ہے۔ تاریخی ناول کی روایت شرر سے استفادہ کرتی ہے۔

بعض ناول نگاروں نے اپنے پیشروؤں سے آگے بڑھنے کی بھی کوشش کی ہے۔ موضوعات میں جنسی مسائل بھی آ گئے ہیں اگر چہ طوائف کا کردار 'فسانۂ مبتلا' میں بھی موجود ہے مگر زیرِ نظر زمانے میں رومانی تحریک کے زیرِ اثر طوائف سے خصوصی دلچسپی لی جانے لگی اور جنسیات اور اس کے متعلقات پر ذرا کھلے انداز میں لکھا جانے لگا۔ اس گروہ کی نمائندگی رسوا، عزمی اور مرزا محمد سعید نے کی ہے۔ غرض ان ناول نگاروں نے اردو ناول میں فنی اضافے تو کم کیے ہیں البتہ ناول کی صنف کو مقبول بنانے میں حصہ لیا ہے اور نہ صرف عوام میں ناول کے مطالعے کا شوق پیدا کیا ہے بلکہ بہت سے لوگوں کو ناول نگاری کی طرف مائل کر دیا ہے۔

حواشی

(الف)

۱۔ احوال و آثار؛ نذیر احمد دہلوی، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۷۱ء) ص ۱۹-۳۱۸
۲۔ تذکرۂ علمائے ہند؛ رحمان علی خان، نولکشور پریس لکھنؤ (۱۹۱۴ء) ص ۱۳۵
۳۔ حیات النذیر؛ افتخار عالم مارہروی، شمسی پریس، دہلی (۱۹۱۲ء) ص ۳
۴۔ لیکچروں کا مجموعہ، جلد دوم؛ نذیر احمد، مرتب: بشیر الدین احمد، دہلی (۱۹۱۸ء) ص ۴۱۹
۵۔ وقارِ حیات؛ مولوی اکرام اللہ ندوی، علی گڑھ (۱۹۲۵ء) ص ۷۶-۷۵
۶۔ ایضاً
۷۔ مرآۃ العروس؛ نذیر احمد، ترقی اردو بورڈ، کراچی (۱۹۶۱ء) ص ۵۰
۸۔ بنات النعش؛ ،، ،، دہلی (۱۹۵۱ء) ص ۴۱
۹۔ توبۃ النصوح؛ ،، ،، مرتب: افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۶۴ء) ص ۳۲۸
۱۰۔ ماہنامہ 'ماہِ نو' لاہور (مضمون: ''توبۃ النصوح کا ماخذ'' از ڈاکٹر محمد صادق) ص ۱۷
۱۱۔ خطباتِ گارسیں دتاسی؛ انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (۱۹۳۵ء) ص ۸۱
۱۲۔ نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی؛ فرحت اللہ بیگ، اردو مرکز، لاہور (۱۹۶۱ء) ص ۸۱
۱۳۔ ملاحظہ ہو: احوال و آثار، بابِ پنجم؛ نذیر احمد دہلوی، جس میں اس کی تفصیل درج ہے۔
۱۴۔ لیکچروں کا مجموعہ، جلد دوم؛ ص ۴۴۱
۱۵۔ افاداتِ مہدی؛ مہدی الافادی، معارف پریس اعظم گڑھ (طبع دوم) ص ۴۵

(ب)

۱۶۔ فیمس اردو پوئٹس اینڈ رائٹرز (انگریزی)؛ سر عبدالقادر، نیو بک سوسائٹی، لاہور (۱۹۴۷ء) ص ۵۸
۱۷۔ یادِ رفتگاں؛ جگر بریلوی، انوار محمودی پریس، الہ آباد (س-ن) ص ۱۶۴
۱۸۔ لکھنؤ اور سرشار کی دنیا؛ فیروز مکر جی، مترجم: مسعود الحق، پبلشرز 'آج'، کراچی (۲۰۰۰ء) ص ۶۷
۱۹۔ ایضاً؛ ص ۱۸۷
۲۰۔ ،، ؛ ص ۲۰۳
۲۱۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کے تراجم؛ عبدالرشید صدیقی، امبیڈکر نگر، یو-پی (۱۹۹۷ء) ص ۲۸
۲۲۔ ایضاً
۲۳۔ سرشار کی ناول نگاری؛ لطیف حسین ادیب، انجمن ترقی اردو، کراچی (۱۹۶۱ء) ص ۳۵۹
۲۴۔ لکھنؤ اور سرشار کی دنیا؛ ص ۲۹۹

۲۵۔ سرشار کی ناول نگاری؛ ص ۳۶۴

۲۶۔ لکھنؤ اور سرشار کی دنیا؛ ص ۲۳۰

۲۷۔ ایضاً؛ ص ۲۳۱

۲۸۔ ایضاً

۲۹۔ مضامینِ چکبست؛ برج نرائن چکبست، انڈین پریس، الہ آباد (۱۹۳۷ء) ص ۴۷

۳۰۔ سرشار ایک مطالعہ؛ پریم پال اشک، آزاد کتاب گھر، دِلّی (۱۹۶۴ء) ص ۷۹

۳۱۔ لکھنؤ اور سرشار کی دنیا؛ ص ۲۳۴

۳۲۔ ایضاً؛ ص ۲۳۷

۳۳۔ ،، ؛ ص ۲۳۸

۳۴۔ رسالہ 'اردو ادب' علی گڑھ (مضمون 'فسانہ آزاد' از خورشید الاسلام) جولائی ۱۹۵۱ء

۳۵۔ ماخوذ از اردو ادب میں طنز و مزاح؛ وزیر آغا، مکتبہ عالیہ، لاہور (۱۹۹۳ء) ص ۲۳۲

۳۶۔ ایضاً

(ج)

۳۷۔ 'دلگداز' لکھنؤ، فروری ۱۹۳۲ء [شرر کی خودنوشت 'من آنم کہ من دانم']

۳۸۔ ایضاً؛ فروری ۱۹۳۳ء

۳۹۔ ،، ؛ جنوری ۱۹۳۳ء

۴۰۔ ایضاً

۴۱۔ لکھنؤ سے چند میل کے فاصلے پر واقع ایک قصبہ

۴۲۔ دلگداز؛ جنوری ۱۹۳۳ء

۴۳۔ ایضاً

۴۴۔ ،، ؛ فروری ۱۹۳۳ء

۴۵۔ ایضاً

۴۶۔ ،،

۴۷۔ ،، ؛ مارچ ۱۹۳۳ء

۴۸۔ ،،

۴۹۔ ،، ؛ جون ۱۹۳۳ء

۵۰۔ ،، ؛ اپریل ۱۹۳۳ء

۵۱۔ ،، ؛ جون ۱۹۳۳ء

۵۲۔ دلگداز؛ جون ۱۹۳۳ء

۵۳۔ شہزادہ مرزا جلال بہادر شرر کے ہم سن دوست تھے۔ ان کی والدہ شائستہ اور تعلیم یافتہ تھیں۔ شاعرہ تھیں اور موسیقی کا ذوق بھی رکھتی تھیں۔ وہ شرر کو بیٹے کا دوست سمجھ کر اندر بلا لیتی تھیں (دلگداز؛ جون ۱۹۳۳ء)

۵۴۔ دلگداز؛ جولائی ۱۹۳۳ء

۵۵۔ عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار؛ علی احمد فاطمی، قومی کونسل برائے فروغ زبانِ اردو، نئی دہلی (۲۰۰۷ء) ص ۱۲۴

۵۶۔ تاریخ ادب اردو سکسینہ؛ مترجم: محمد عسکری، علمی کتاب خانہ، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۲۸۹

۵۷۔ دلگداز؛ مارچ ۱۹۳۴ء

۵۸۔ ایضاً

۵۹۔ اس کا غالب حصہ اداریوں اور مضامین پر مشتمل ہوتا تھا۔ خبریں مختصر ادی جاتی تھیں [صحافت پاکستان و ہند میں؛ عبدالسلام خورشید، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۶۳ء) ص ۲۷۰

۶۰۔ عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار؛ ص ۱۳۰

۶۱۔ اس بیان کی تائید شرر کے ان خطوط سے ہوتی ہے جو 'نقوش' کے خطوط نمبر شمارہ ۱۰۹ میں چھپے ہیں۔

۶۲۔ اس ذخیرے کو شرر نے 'ہدیے اور تحفے' قرار دیا ہے۔ مضامینِ شرر، جلد اول؛ مضمون 'ہم اور ہماری غیبت' پبلشرز شیخ مبارک علی، لاہور (۱۹۲۵ء) ص ۹۶ وغیرہ

۶۳۔ دلگداز میں شرر نے سکینہ بنت حسینؓ کے بارے میں ایک مضمون شائع کیا تھا جو شورش کا سبب بنا۔

۶۴۔ 'نقوش' لاہور، خطوط نمبر شمارہ ۱۰۹

۶۵۔ تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ نے اس اسفار کا حال ترتیب سے تحریر کیا ہے۔ دیکھیے: ص ۴۹۱

۶۶۔ 'نقوش' لاہور، خطوط نمبر، شمارہ ۱۰۹۔ خط نمبر ۳۱، ۳۲

۶۷۔ ایضاً؛ ص نمبر ۴۰

۶۸۔ ان دنوں شرر نے فرقۂ معتزلہ کی تاریخ لکھی اور دلگداز کے دو شمارے تیار کیے۔

۶۹۔ رسالہ 'زمانہ' کانپور (جنوری ۱۹۲۷ء) ص ۴۷

۷۰۔ تاریخ ادب اردو؛ سکسینہ، ص ۴۹۶

۷۱۔ 'نقوش' لاہور، شخصیات نمبر، جلد اول، ص ۵۳

۷۲۔ اردوئے معلےٰ (علی گڑھ) مارچ/اپریل ۱۹۰۶ء (مضمون ''سرشار و شرر' از نوبت رائے)

۷۳۔ 'کارواں' لاہور (۱۹۳۳ء) مضمون عبدالحلیم شرر از فیاض محمود گیلانی

۷۴۔ اردوئے معلےٰ، علی گڑھ، مضمون: 'سرشار و شرر' از نوبت رائے

۷۵۔ 'مخزن' لاہور (دسمبر ۱۹۰۶ء) مضمون: شرر اور سرشار' از مرزا محمد سعید

۷۶۔ 'کارواں' لاہور (۱۹۳۳ء) مضمون عبدالحلیم شرر

۷۷۔ 'میزان' فیض احمد فیض؛ ناشرین لاہور (۱۹۶۲ء) ص ۲۳۱

۷۸۔ 'مخزن' لاہور (دسمبر ۱۹۰۶ء) (محولہ بالا مضمون)
۷۹۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ؛ ڈاکٹر احسن فاروقی، سندھ ساگر اکیڈمی، لاہور (۱۹۶۸ء) ص ۱۴۳
۸۰۔ 'کارواں' لاہور (محولہ بالا شمارہ)
۸۱۔ اردوئے معلٰے، علی گڑھ (محولہ بالا شمارہ)
۸۲۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ؛ ص ۱۵۸
۸۳۔ 'کارواں' لاہور (محولہ بالا شمارہ)
۸۴۔ میزان؛ ص ۲۲۹
۸۵۔ اے ہسٹری آف اردو لٹریچر (انگریزی)؛ سکسینہ، الہ آباد (۱۹۴۰ء) ص ۳۳۴
۸۶۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ؛ ص ۱۲۸
۸۷۔ ناول کی تاریخ اور تنقید؛ علی عباس حسینی، لاہور اکیڈمی، لاہور (۱۹۶۳ء) ص ۲۷
۸۸۔ 'دکن ریویو' مئی ۱۹۰۸ء) مضمون: 'سرسید احمد خاں کی دینی برکتیں' از شرر
۸۹۔ بحوالہ صحافت پاکستان و ہند میں؛ ص ۲۷۱
۹۰۔ مضامین شرر، جلد چہارم؛ ص ۲۵۶
۹۱۔ ایضاً؛ مضامین: ناول اور ہمارا جدید ناول از شرر
۹۲۔ ایضاً؛ ص ۲۳۱
۹۳۔ ناول کی تاریخ اور تنقید؛ ص ۲۷۲
۹۴۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ؛ ص ۱۳۸
۹۵۔ 'زمانہ' کانپور: جنوری ۱۹۱۰ء
۹۶۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ؛ ص ۱۶۰
۹۷۔ ایضاً؛ ص ۱۶۱
۹۸۔ نیو سکول آف اردو لٹریچر (انگریزی)؛ عبدالقادر، لاہور (۱۹۳۲ء) ص ۷۳
۹۹۔ ایضاً؛ ص ۷۱
۱۰۰۔ محشر، اودھ اخبار، دلگداز، مہذب، پردۂ عصمت، اتحاد، العرفان، دل فروز وغیرہ
۱۰۱۔ بحوالہ عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار؛ ص ۱۲۸
۱۰۲۔ ایضاً؛ ص ۱۲۹
۱۰۳۔ 'ماہِ نو' لاہور (جولائی ۱۹۲۶ء)
۱۰۴۔ ہمارے خیال میں ایسا ہی وقت آ گیا ہے کہ کسی کی مذہبی رسوم بغیر دوسرے کی توہین اور دل شکنی کے نہیں پوری ہوتیں اور نہ اتنا صبر و تحمل ہے کہ دوسرا فریق ان باتوں کو طرح دے تو ہندوستان کے اضلاع کو ہندو مسلمان باہم تقسیم کر لیں اور اپنی اپنی آبادی علیحدہ کر لیں (بحوالہ 'صحافت پاکستان و ہند میں' ص ۲۷۱)

۱۰۵۔ 'زمانہ' کانپور (فروری ۱۹۰۶ء)
۱۰۶۔ ناول کی تاریخ اور تنقید؛ ص ۲۷۷
۱۰۷۔ 'زمانہ' کانپور (فروری ۱۹۰۶ء)
۱۰۸۔ 'دلگداز' لکھنؤ (ستمبر ۱۸۸۹ء)
۱۰۹۔ اس میں شک نہیں زمانہ بہت آگے بڑھ آیا اور اردو انشا پردازی نے بہت کچھ عروج حاصل کر لیا ہے مگر الحمد اللہ جو چیز 'دلگداز' کے لیے خاص تھی وہ اب بھی اُسی کے دم سے وابستہ ہے۔ ('مضامین شرر' جلد اول، حصہ سوم؛ ص ۵۷)

(د)

۱۱۰۔ رسوا کے سالِ ولادت میں اختلاف ہے تاہم ۱۸۵۸ء زیادہ قرین قیاس ہے جو ان کی ایک بیٹی کی روایت پر مبنی ہے۔ (دیکھیے مرزا رسوا - حیات اور ناول نگاری؛ ڈاکٹر آدم شیخ نسیم بک ڈپو لکھنؤ (۱۹۵۸ء) ص ۴۲)
۱۱۱۔ رسوا کے بارے میں اکثر سوانحی معلومات ممتاز حسین عثمانی کے مضمون 'سیرت مرزا' (الناظر لکھنؤ، ستمبر ۱۹۳۴ء) سے ماخوذ ہیں۔
۱۱۲۔ مرزا رسوا - حیات اور ناول نگاری؛ آدم شیخ ص ۴۹
۱۱۳۔ اس بات کا امکان بہت کم ہے کہ انھیں گھر بیٹھے پی ایچ-ڈی مل گئی ہو یا ہو سکتا ہے یہ ڈگری کسی غیر تسلیم شدہ یونیورسٹی نے دی ہو۔ ایسی یونیورسٹیوں کی امریکہ میں بھی کمی نہیں۔
۱۱۴۔ مرزا رسوا؛ عزیز لکھنوی، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی (۱۹۸۵ء) ص ۲۹
۱۱۵۔ امراؤ جان ادا (دیباچہ)؛ مرتب: ظہیر فتح پوری، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۶۳ء) ص ص
۱۱۶۔ بحوالہ مرزا رسوا - حیات اور ناول نگاری؛ ص ۱۳۷
۱۱۷۔ ایضاً
۱۱۸۔ بحوالہ ناول نگاری؛ سہیل بخاری، مکتبہ جدید، لاہور (۱۹۶۱ء) ص ۱۵۲
۱۱۹۔ امراؤ جان ادا؛ مرتب: ظہیر فتح پوری، ص ۴۳
۱۲۰۔ رسوا - ایک مطالعہ (مضمون: مرزا رسوا اور ان کی امراؤ جان ادا؛ تمکین کاظمی) ص ۱۷۸
۱۲۱۔ ناول کی تاریخ اور تنقید؛ علی عباس حسینی، ص ۳۶۷
۱۲۲۔ ناول نگاری؛ سہیل بخاری، ص ۱۵۳
۱۲۳۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اردو ناول کی تنقیدی تاریخ؛ ڈاکٹر احسن فاروقی
۱۲۴۔ امراؤ جان ادا؛ مرتب: ظہیر فتح پوری، ص ۲۶
۱۲۵۔ ایضاً؛ ص ۱۹۵
۱۲۶۔ //؛ ص ۱۲۴
۱۲۷۔ //؛ ص ۲۶

۱۲۸۔ //؛ ص ۱۵۰

۱۲۹۔ //؛ ص ۲۰۵

۱۳۰۔ //؛ ص ۲۰۸

۱۳۱۔ شریف زادہ: مکتبہ جامعہ، نئی دہلی (۱۹۹۲ء) ص ۸۷

(ہ)

۱۳۲۔ محمد علی طبیب – حیات و تصانیف: ڈاکٹر عبدالحئی، زلالہ پبلی کیشنز (۱۹۸۹ء) ص ۵۷

۱۳۳۔ ایضاً: ص ۶۷

۱۳۴۔ //؛ ص ۱۱۲

۱۳۵۔ ناول کی تاریخ اور تنقید: ص ۳۳۷

۱۳۶۔ ایضاً: ص ۲۴۰

۱۳۷۔ ناول نگاری: ص ۲۰۸

۱۳۸۔ ننگ و ناموس: بیخود دہلوی، مکتبہ مجتبائی، دہلی (س–ن) ص ۴

۱۳۹۔ نوابی دربار: مرتب: ممتاز منگلوری (دیباچہ عبدالغفور شہباز) مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور (۱۹۶۶ء)

۱۴۰۔ نشتر از سجاد حسین انجم، مجلس ترقی ادب، لاہور کے دیباچے میں عشرت رحمانی نے ان کا سالِ وفات ۱۹۱۳ء قرار دیا ہے اور عمر ۴۶ سال۔ اس لحاظ سے سالِ ولادت ۱۸۶۷ء بنتا ہے جب کہ انھوں نے ۱۸۵۷ء تحریر کیا ہے۔ عبداللہ خویشگی نے فرہنگِ عامرہ میں سالِ وفات ۱۹۰۲ء لکھا ہے جو ۴۶ سال کی عمر کے پیشِ نظر درست لگتا ہے۔ اس طرح سالِ ولادت ۱۸۵۶ء نکلتا ہے جو ایک طرح سے ۱۸۵۷ء ہی ہے۔

ستر ھواں باب

نظم نگاری کا باقاعدہ آغاز

(الف) لاہور کے نظمیہ مشاعرے

پنجاب پر انگریزوں نے ۱۸۴۹ء میں سکھ فوج کو شکست دے کر قبضہ کر لیا۔ چند سال انتظامی اصلاحات پر صرف ہوئے۔ سکھوں نے انگریزوں کی اطاعت قبول کر لی یہاں تک کہ ۱۸۵۷ء میں جب انگریزوں کے خلاف ملک گیر مزاحمت ہوئی تو سکھوں نے دہلی پر دوبارہ قبضہ کرنے میں انگریزوں کی مدد کی۔

پنجاب بالخصوص لاہور میں برطانوی حکومت کے آغاز کے چند برس بعد انتظامی اصلاحات کے ساتھ ساتھ تعلیم کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ سکولوں میں انگریزی پڑھائی جانے لگی اور پھر کالج بھی کھلنے لگے۔ ۱۸۶۴ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کا قیام مغربی تعلیم کی ترویج کے لیے ایک اہم قدم ثابت ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد یو۔پی وغیرہ سے کئی لوگ لاہور آ بسے۔ ان میں شعراء بھی تھے جن میں سے ارشد گورگانی اور ناظم لکھنوی کے نام مشاعروں کی وجہ سے معروف ہیں۔

۱۸۶۵ء میں 'انجمنِ مطالبِ مفیدہ پنجاب' کا قیام عمل میں آیا۔ یہ سماجی اصلاح کی انجمن تھی۔ گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل ڈاکٹر لائٹنر اس کے صدر مقرر ہوئے۔ دیگر اصلاحی کوششوں کے ساتھ ساتھ انجمن کے مکان پر علمی اور ادبی مضامین بھی پڑھے جاتے تھے۔ محمد حسین آزاد چند سال سے لاہور میں مقیم تھے۔ وہ لائٹنر سے متعارف ہو چکے تھے۔ انھوں نے بھی انجمن مطالب مفیدہ پنجاب (جسے اختصار سے انجمن پنجاب کہا جاتا تھا) کی سرگرمیوں میں حصہ لینا شروع کیا اور انجمن کے مختلف جلسوں میں مضامین پڑھے۔ ان میں سے بیشتر کے موضوعات سماجی اصلاح سے متعلق تھے لیکن کبھی کبھی اردو ادب سے متعلقہ کسی موضوع پر بھی کوئی مضمون سناتے تھے۔ ۱۸۶۵ء میں محمد حسین آزاد کو ایک جاسوسی مشن پر چند لوگوں کے ساتھ وسطِ ایشیا کے بعض علاقوں میں بھیجا گیا جہاں وہ تقریباً ڈیڑھ سال مقیم رہے۔ ۱۸۶۷ء کے اوائل میں لاہور واپس پہنچے اور انجمن پنجاب کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔ ان کی وجہ سے یہ انجمن زیادہ فعال ہو گئی۔ اسی سال آزاد نے انجمن کے ایک جلسے منعقدہ اگست ۱۸۶۷ء میں 'نظم اور کلام موزوں کے بارے میں خیالات' کے زیرِ عنوان ایک مضمون پڑھا جس میں بتایا کہ شاعری محض کلامِ موزوں کا نام نہیں۔ اس کے بنیادی ارکان محاکات اور تخیل ہیں۔ ۱۹/اپریل ۱۸۷۴ء کو انھوں نے انجمن پنجاب کے جلسے میں ایک لیکچر دیا جو بعد ازاں ان کے شعری مجموعے 'نظمِ آزاد' میں دیباچے

کے طور پر شامل کیا گیا۔ اس لیکچر میں انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ پرانی روایات کی افادیت برقرار نہیں رہی۔ ''تمھارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں۔۔۔تمھاری شاعری چند محدود احاطوں میں بلکہ چند زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے۔ اس کے آزاد کرانے میں کوشش کرو۔'' لیکچر کے آخر میں آزاد نے مندرجہ ذیل جملے کہے (جو بعد میں حذف کر دیے گئے):

''میں نے آج کل چند نظمیں مثنوی کے طور پر مختلف مضامین میں لکھی ہیں جنھیں نظم کہتے ہوئے شرمندہ ہوتا ہوں اور ایک مثنوی جو رات کی حالت پر لکھی ہے اس وقت گزارش کرتا ہوں۔ اہل نظر یہ بھی دیکھیں گے کہ آزادگی آزاد نے اس میں کئی قسم کی قیدوں کو توڑا ہے۔ ان میں سے ایک یہ مثنوی ہے مگر جو معمولی بحریں مثنوی کی رائج ہیں ان سے قدم بڑھائے ہوئے ہے اور سبب اس کا یہ ہے کہ ان بحروں میں گنجائش کم ہے اور ساتھ اس کے یہ کہ جو بحریں مثنوی کی خاص ہیں انھیں کسی مذہب نے خاص نہیں کیا۔ اب کہ ہمیں علی العموم ہر قسم کے مضامین کا نظم کرنا ہے پس کچھ گناہ نہ ہوگا اگر ہم قصیدے یا غزل کی بحر میں مثنوی کہہ دیں۔''(۱)

آخر میں کرنل ہالرائیڈ ڈائرکٹر تعلیمات پنجاب نے تقریر کی جس میں انھوں نے کہا:

''یہ جلسہ اس لیے منعقد کیا گیا ہے کہ نظم اردو جو چند عوارض کے باعث تنزل اور بدحالی میں پڑی ہوئی ہے اس کی ترقی کے سامان بہم پہنچائے جائیں۔ اس واسطے جملہ رؤسا اور اہل علم لوگوں سے جو شعر وسخن اور تصانیف سے (فائدہ) اٹھاتے ہیں درخواست کی جاتی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو سکے اس کی طرف توجہ کریں۔''(۲)

اس تقریر میں آگے چل کر ہالرائیڈ نے بتایا ہے کہ لیفٹیننٹ گورنر پنجاب نے ہدایت کی ہے کہ ہماری مروجہ درسی کتابوں میں اردو نظم بالکل نہیں ہے اور عمدہ نظم تعلیم کا وسیلہ ہے اس لیے قدیم اردو شعراء کے کلام سے ایسی نظمیں منتخب کرنے کے علاوہ مدارس کے لیے موثر نظمیں نصاب کی جائیں۔ اس تقریر کی آخری سطریں بہت اہم ہیں جو درج ذیل ہیں:

''اب میں یہ تجویز پیش کرتا ہوں کہ جس طرح ہر شہر میں عموماً شاعری ہوا کرتی ہے، آپ بھی ایک مشاعرہ کیا کریں مگر اتنا ہو کہ یہاں بجائے مصرعِ طرح کے کوئی موضوع ملا کرے جس پر سب لوگ طبع آزمائی کیا کریں اور جلسہ عام میں سنایا کریں۔ میرا جی چاہتا ہے جب یہ سلسلہ جاری ہو جائے تو سال کے بعد جن کے کلام بہتر ہوں ان کے لیے انعام بھی تجویز کیے جائیں۔ جو تجویز اس وقت پیش کی گئی ہے اگر وہ خاطر خواہ عمل میں آئے تو ۱۸۷۴ء ہندوستان کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا اور لوگ کہیں گے کہ نظم اردو کن کن اشخاص کی سعی و کاوش سے چاہِ تنزل سے نکل کر اوجِ ترقی پر پہنچی۔ میری یہ رائے ہے کہ مہینہ بھر کے بعد یہ جلسہ ہوا کرے اور اب کی دفعہ جو جلسہ ہو، سب اہلِ سخن ایک نظم 'برسات' کی تعریف پر لکھیں۔''(۳)

آزاد کا لیکچر اور مثنوی کی نقلیں محکمہ تعلیم پنجاب کی طرف سے دوسرے صوبوں کے تعلیمی محکموں کو بھجوائی گئیں۔ ان کے جو جوابات موصول ہوئے ان میں اس نقطۂ نظر پر زیادہ تر تنقید کی گئی تھی اور پرانی شاعری کی مدافعت کی گئی۔

کرنل ہالرائیڈ کی تجویز کے مطابق موضوعاتی نظموں کے ان مشاعروں کا سلسلہ شروع کر دیا گیا۔ پہلا مشاعرہ، جیسا کہ ہالرائیڈ نے کہا تھا، برسات کے موضوع پر نظم گوئی سے شروع ہوا۔ یہ تیس مئی ۱۸۷۴ء کو منعقد ہوا۔ غالباً شدید گرمی کے اس موسم میں شعراء زورِ تخیل سے ساون بھادوں (جولائی / اگست) کی فضا میں پہنچ گئے ہوں گے۔ دوسرا مشاعرہ ۳۰؍ جون کو 'زمستان' کے عنوان پر ہوا۔ تیسرا ۳؍ اگست کو 'امید' کے زیرِ عنوان منعقد کیا گیا۔ چوتھا یکم ستمبر کو ہوا عنوان 'حبِ وطن' تھا۔ پانچویں کا عنوان امن تھا، انعقاد ۱۹؍ اکتوبر کو ہوا۔ چھٹا مشاعرہ ۱۴؍ نومبر کو 'انصاف' کے عنوان پر ہوا۔ ساتواں ۱۹؍ دسمبر کو ہوا جس کے لیے 'مروت' عنوان مقرر کیا گیا۔ آٹھواں تیس جنوری ۱۸۷۵ء کو 'قناعت' کے موضوع پر ہوا۔ نواں مشاعرہ ۱۳؍ مارچ کو 'تہذیب' کے عنوان سے برپا کیا گیا۔ دسواں اور آخری مشاعرہ خاصے وقفے کے بعد ۳؍ جولائی کو 'شرافتِ انسانی' کے موضوع پر ہوا۔

کل مشاعرے دس اور انعقاد کے کل مہینے چودہ اور اتنی جلدی یہ بساط لپیٹ دی گئی۔ اتنی جلدی انھیں کیوں ختم کر دیا گیا؟ یقین سے نہیں کہا جا سکتا۔ قیاس آرائی ہی ہو سکتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ آزاد کے رویے سے شعراء میں اختلافات پیدا ہوئے۔ انعامات کی تقسیم میں آزاد پر جانبداری کا الزام لگا۔ بعض اخبارات نے مشاعروں کے خلاف لکھا۔ یہ سب قیاسی باتیں ہیں۔ یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے۔

اسلم فرخی نے بغیر کسی حوالے کے یہ لکھا ہے کہ ان مشاعروں کا ملک بھر میں غلغلہ بلند ہوا اور میرٹھ و دہلی میں بھی اس قسم کے مشاعرے منعقد ہوئے۔ گویا ان مشاعروں کے بعد شعراء کو روشِ قدیم پر چلنے کے ساتھ ساتھ نئے راستے اختیار کرنے کا شوق بھی پیدا ہوا۔(۴) جب یہ مشاعرے منعقد ہوئے تو اسماعیل میرٹھی کی عمر تیس سال تھی۔ عجب نہیں کہ نظم نگاری کی طرف ان کی توجہ ان مشاعروں کی وجہ سے مبذول ہوئی ہو۔ نظم نگاری کی طرف حالی کی توجہ بھی ان مشاعروں کے بعد ہوئی اور دوسرے کئی شعراء کو بھی نظم لکھنے کی طرف انھی مشاعروں نے مائل کیا ہوگا۔

محمد حسین آزاد اور حالی ہی ان مشاعروں کے معروف شعرا تھے۔ حالی نے پہلے، تیسرے، چوتھے اور چھٹے مشاعرے میں شرکت کی۔ چھٹا مشاعرہ ۱۴؍ نومبر کو ہوا جس کے بعد حالی دہلی چلے گئے۔ آزاد تمام مشاعروں میں شامل ہوئے اور ہونا بھی چاہیے تھا کیونکہ وہ اس منصوبے میں شریکِ غالب تھے۔ ان شعراء کے علاوہ جن چند شعراء کے نام ملتے ہیں وہ آج بالکل غیر معروف ہیں مثلاً:

''انور حسین ہما، اشرف بیگ اشرف، الٰہی بخش رفیق، مقرب علی، عمو جان ولی، قادر بخش، عطا اللہ، علاء الدین کاشمیری، محمد بیگ فکری، عبداللہ بیگ مضطر، محمود بیگ راحت، کرشن لال طالب، گل محمد ولی، مفتی امام بخش، مصر رام داس قابل، علاء الدین صافی، لالہ گنڈا مل، اصغر علی حقیر لکھنوی، لچھمن داس برہم، شاہ محمد صادق، محمد قریش صافی، فصیح الدین رنج، محمد شریف، تارا چند تارا، دین دیال عاجز، مولا بخش بلند، جوالا سہائے خرم، محمد حیات فیض، جواہر لال خلف وغیرہ۔''(۵)

جو شعراء زیادہ مشاعروں میں شریک ہوئے ان میں ہما، اشرف، عمو جان ولی، رفیق، قابل، برہم وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں سے کوئی شاعر بھی ایسا نہیں جو بعد میں نمایاں ہوا ہو۔

رفتہ رفتہ ان نظمیہ مشاعروں نے مختلف شعری مراکز کے شعراء کو نظم نگاری کی طرف متوجہ کیا۔ انگریزی شاعری نصابات میں شامل تھی، خصوصاً میٹرک اور انٹرمیڈیٹ کے نصابات میں انگریزی شعراء کے انتخاب پڑھائے جاتے تھے۔ انگریزی زبان کی تحصیل کا شوق تعلیمی اداروں سے باہر کے شعراء کو بھی ہونے لگا تھا۔ انگریزی نظموں کی پسندیدگی کا ثبوت یہ ہے کہ متعدد شعراء نے بہت سی

انگریزی نظموں کو اردو میں منتقل کیا جن میں محمد حسین آزاد پیش پیش تھے۔ پھر نظم طباطبائی، عظمت اللہ خان، اسماعیل میرٹھی، علامہ اقبال، سورج نرائن مہر، نادر کاکوروی، سرور جہان آبادی، ظفر علی خان وغیرہ نے بھی انگریزی نظموں کے ترجمے کیے اور طبع زاد نظمیں بھی لکھیں جس سے عنوانات پر نظمیں لکھنے کا سلسلہ چل نکلا اور اس طرح غزل کے ساتھ ساتھ نظم نگاری نے بھی اردو کی شعری روایت میں اپنے قدم جما لیے۔ بے شک موضوعات پر نظمیں لکھنے کا آغاز انیسویں صدی کے ربع آخر میں ہوا لیکن اس کی حقیقی ترقی بیسویں صدی میں ہوئی۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں شعراء نے مغربی ہیئتوں کی پیروی بھی کی۔ آزاد اور اسماعیل میرٹھی نے معریٰ (بے قافیہ) نظمیں لکھیں۔ شرر نے آزاد نظم کو پہلی بار اردو میں برتا۔ بحور و اوزان میں بھی تجربات ہوئے جن میں عظمت اللہ خان کا نام قابلِ ذکر ہے۔ انگریزی کی شان زاStanza نظموں اور سانیٹ کو بھی اپنانے کی کوششیں ہوئیں۔

رسائل میں شیخ عبدالقادر کے رسالے 'مخزن' کو بہت اہمیت حاصل ہوئی جو لاہور سے اپریل ۱۹۰۱ء میں جاری ہوا۔ دیا نرائن نگم کا رسالہ 'زمانہ' ۱۹۰۳ء میں اور الہ آباد سے پیارے لال شاکر میرٹھی کا رسالہ 'ادیب' ۱۹۱۰ء میں جاری ہوا۔ یہ سب بہت وقیع جریدے تھے جو جدید ادبی تحریکوں اور رجحانات کے علم بردار تھے۔ عبدالحلیم شرر کا رسالہ 'دلگداز' اور ظفر الملک علوی کا 'الناظر' اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ کچھ عرصے بعد لاہور سے متعدد رسائل جاری ہوئے جن میں 'ہزار داستان'، 'شباب اردو'، 'ہمایوں'، 'ادبی دنیا'، 'نیرنگِ خیال'، عالمگیر اور کارواں زیادہ معروف ہیں۔ ان سب رسالوں میں خالص ادبی مضامین کے دوش بدوش سیاست، حب وطن، مناظرِ قدرت، قومی اور تاریخی واقعات پر نظمیں شائع ہوتی تھیں اور انگریزی نظموں کے ترجمے بھی چھپتے تھے۔ اکثر ادیب اور شاعر مثلاً ظفر علی خان، احمد علی شوق، اکبر الہ آبادی، نادر کاکوروی، نوبت رائے نظر، برج نرائن چکبست، درگا سہائے سرور، تلوک چند محروم، خوشی محمد ناظر، غلام بھیک نیرنگ وغیرہ اوّل اوّل انھی اخباروں اور رسالوں کے ذریعے عوام سے روشناس ہوئے۔ محمد اسمٰعیل میرٹھی کا میدان مختلف تھا۔ ان کی بیشتر صلاحیتیں اسکولوں کے لیے ریڈریں لکھنے میں صرف ہوئیں اور یہ کام انھوں نے نہایت ہی عمدگی سے انجام دیا۔ ان کی نظمیں جن میں سے بعض افادیت، اصلاح اور تعمیر کے علاوہ ادبی نقطۂ نظر سے بھی بہت اہم ہیں، انھی ریڈروں میں شامل ہوتی رہیں۔

اس دور میں غزل پر نظم غالب آ گئی۔ اگرچہ رسمی انداز میں کم و بیش تمام شعراء نے غزلیں کہیں لیکن ان میں وہ سوز و گداز، دل بستگی اور سپردگی نہیں پیدا ہوئی جو میر، درد، مصحفی اور قائم وغیرہ سے مخصوص ہے۔ غالب کا سا سلیقۂ فن اور مومن کی سی معاملہ بندی بھی ممکن نہ ہو سکی۔ یہ دور کچھ ایسا تھا کہ ہر شخص زندگی کے مسائل و مصائب کا مقابلہ کرنا سیکھ رہا تھا اور اپنی ذات اور حقوق کا عرفان اتنا بڑھ گیا تھا کہ کسی حقیقی یا فرضی معشوق کے آستانے پر ناصیہ فرسائی ممکن نہ رہی تھی۔ وطن کی سربلندی، قوم کی اصلاح، ملت کی تعمیر، مشاہیر اور اکابر کی تعریف، سیاسی مسائل کا ذکر، مناظرِ قدرت کے بیان نیز انگریزی نظموں کے ترجمے کرنے میں شعراء ایک قسم کی ادبی عظمت محسوس کرنے لگے تھے۔ علاوہ ازیں تہذیب و تمدن کی ترقی اور مشینی ایجادات کی کثرت نے زندگی کی ضروریات بڑھا کر اخراجات میں اضافہ کر دیا تھا۔ غمِ دوراں کی شدت نے غمِ جاناں کو بھلا دیا تھا۔ قومی، ملی اور ذاتی مسائل اس طرح سامنے آئے کہ ادیبوں اور شاعروں کے لیے ان کا مقابلہ کرنا مشکل ہو گیا اور ان سے عہدہ برآ ہونے کو انھوں نے اپنا فرض سمجھا۔

بعض شعراء نے نہایت عمدہ وصفیہ نظمیں لکھیں جن میں غیر ملکی موضوعات کی بجائے اپنے ہی ملک کی چیزوں کی خصوصیات بیان کیں۔ شوق قدوائی نے 'مور'، 'تتلیاں'، اقبال نے 'جگنو'، اسمٰعیل میرٹھی نے 'ہندوستان کے پھول'، سرور نے 'بیر بہوٹی'، 'کوئل'، 'جمنا ندی'، شاکر نے 'کنول کا پھول' اور بادی نے 'جوہی' وغیرہ پر وصفیہ نظمیں لکھ کر شاعری میں اس رنگ کو چمکا دیا۔ بعض شعراء نے تاریخی واقعات کو اپنا موضوع بنایا۔ محروم نے 'ملکۂ نور جہان کا مزار'، سرور نے 'چتوڑ کی رانی پدمنی'، اسمٰعیل میرٹھی نے 'قلعہ اکبر آباد' لکھ کر

ہندوستان کی تاریخ کے مرقعے دکھائے۔ عظمت اللہ خان نے 'بالی بیوی' اور 'مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا'، جیسی نظمیں لکھ کر ہمارے سماج کے بعض دلچسپ اور بعض دردناک پہلو نمایاں کیے۔

قومی شاعری بھی اس زمانے میں خوب چمکی۔ ہندوؤں نے کم لیکن مسلمانوں نے اس میں زیادہ حصہ لیا۔ اکبر نے ظریفانہ انداز میں قوم کو جگایا۔ نذیر احمد انجمن حمایت اسلام لاہور کے جلسوں اور دیگر قومی اجتماعات میں اشعار پڑھا کرتے تھے۔ مولانا حالی نے ۱۸۷۹ء میں مسدس 'مد و جزر اسلام' تصنیف کیا۔ مولانا شبلی نے علی گڑھ کی محمڈن ایجوکیشنل کانفرنسوں میں کئی دردمندانہ اور ولولہ انگیز نظمیں سنائیں۔ علامہ اقبال نے 'خطاب بہ جوانانِ اسلام'، 'مسلم'، 'شمع و شاعر'، 'شکوہ' اور 'جوابِ شکوہ' لکھ کر قوم کے افسردہ جسم میں غیرت و حمیت کی گرمی پیدا کی۔

سب سے زیادہ توجہ مناظرِ قدرت کی طرف کی گئی۔ نظیر اکبر آبادی اور انیس نے اس فن کی ابتدا کی تھی، لیکن اس کی انتہا اسی دور کے شعراء کے ہاں ہوئی جنھوں نے بے شمار نظمیں لکھ کر قدرتی مناظر کی کیفیتوں کو خوب واضح کیا۔ 'مخزن'، 'زمانہ' اور 'ادیب' میں اس قسم کی نظمیں شائع ہوتی رہیں۔ مختصر فہرست یہ ہے: چاندنی (اوج گیاوی)، نور کا تڑکا اور صبح چمن، (علمدار حسین واسطی)، صبح کی آمد (محمد اسمٰعیل میرٹھی)، بندرابن کی صبح (تلوک چند محروم)، جاڑے کی بارش (وجاہت)، فضائے برشگال (سرور جہاں آبادی)، برسات کی شام (شوق قدوائی)، بارش (ظفر علی خان)، ڈیرہ دون کی سیر (چکبست)، آبشار (شوق قدوائی)، فوارہ (عزیز لکھنوی)۔

ان شعراء نے اردو ادب میں نئے رجحانات کو نشو و نما دے کر آزاد اور حالی کے لگائے ہوئے پودے کو سرسبز کیا۔ ان میں سے بعض حضرات اندازِ فکر، موضوعِ سخن بلکہ بحروں اور زمینوں میں بھی اقبال کے مقلد ہیں۔ یہ سب شعراء انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے نصف اول کے ہیں۔

(ب) دیگر نظم نگار

محمد اسمٰعیل میرٹھی (۱۲ر نومبر ۱۸۴۴ء تا یکم نومبر ۱۹۱۷ء)

ان کی ساری زندگی کو محنت، استقلال، ترقی اور تعمیر سے عبارت کہیے تو بالکل مناسب ہے۔ رڑکی سے انجینئرنگ میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد[۶] سولہ سال کی عمر میں محکمۂ تعلیم میں ملازم ہو گئے۔ سہارن پور اور میرٹھ میں مدرسی کے بعد سنٹرل نارمل اسکول آگرہ میں صدر مدرس ہوئے۔ چالیس سال تک ملازمت کرنے کے بعد ۱۸۹۹ء میں پنشن لی[۷] اور اس کے بعد بھی تدریسی تصانیف میں مصروف رہے۔ ان کی صلاحیتیں اسکولوں کی ریڈریں تالیف کرنے میں صرف ہوئیں۔ اس میں کلام نہیں کہ انھوں نے جیسی سلسلہ وار ریڈریں تالیف کیں ویسی پھر نہ لکھی جا سکیں۔ اپنے وطن میرٹھ میں انتقال کیا۔

محمد اسمٰعیل دورِ سرسید کے آدمی ہیں۔ وہ سرسید کی تعلیمی تحریک کے رکن نہ تھے لیکن قوم کی اصلاح اور تعلیم کی ترقی میں انھوں نے قابلِ تعریف حصہ لیا۔ حالی و شبلی سے بہت متاثر تھے۔ انجمن پنجاب کے 'مناظموں' سے ان کا براہِ راست تعلق نہ تھا لیکن ساری عمر اسی روش پر نظمیں لکھتے رہے۔ معمولی چیزوں اور پیش پا افتادہ باتوں میں شاعرانہ حسن پیدا کر کے سبق آموز نتائج نکالنا ان کا شیوۂ خاص ہے۔ جن نظموں میں منظر نگاری کی ہے ان میں مقامی رنگ اور واقعیت نے دلکشی پیدا کر دی ہے۔ ایسی نظموں میں بھی ان کی اصلاحی و

تعمیری مقصدیت برابر کارفرما ہے۔ وہ غزل گوئی کے فرسودہ انداز کو ناپسند کرتے تھے اور عمر بھر اپنی شاعری سے اصلاح، حرکت، سعی و کوشش اور جدو جہد کا سبق دیتے رہے۔

غزل گوئی سے ان کی بے تعلقی و بیزاری نمایاں ہے۔ انھوں نے اپنی بیشتر نظموں میں مناظر قدرت کے نقشے کھینچے ہیں جن میں اگر چہ شاعرانہ نازک خیالی نہیں تاہم واقعیت وحقیقت کارفرما ہے۔ مثلاً شفق کے متعلق یہ نظم:

شفق پھولنے کی بھی دیکھو بہار — ہوا میں کھلا ہر طرف لالہ زار
ہوئی شام بادل بدلتے ہیں رنگ — جنھیں دیکھ کر عقل ہوتی ہے دنگ
طبیعت ہے بادل کی رنگت پہ لوٹ — سنہری لگائی ہے قدرت نے گوٹ
ذرا دیر میں رنگ بدلے کئی — بنفشی و نارنجی و چمپئی
فلک نیلگوں، اس میں سرخی کی لاگ — ہرے بن میں گویا لگا دی ہے آگ
اب آثار ظاہر ہوئے رات کے
کہ پردے چھپے لال بانات کے

وہ نظموں میں قوم کے افراد بالخصوص نوجوانوں کو بیداری، سعی وعمل اور جہد و جہد کا سبق دیتے ہیں۔ ان کی اکثر نظمیں مثلاً 'پن چکی'، 'کیے جاؤ کوشش مرے دوستو'، 'کیونکہ میرا خدا ہے میرے ساتھ'، 'اٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں' وغیرہ بچوں اور نوجوانوں کے لیے پیغام عمل سے لبریز ہیں۔ 'بارش کا پہلا قطرہ' تو اردو میں ہمت اور جرأت کا استعارہ بن گیا ہے۔ بعض نظموں کے ایک دو بند اس افادیت اور ترغیب عمل کو واضح کرنے کے لیے کافی ہیں:

جو پتھر پہ پانی پڑے متصل — تو بے شبہ گھس جائے پتھر کی سل
رہو گے اسی طرح گر مستقل — تو اک دن نتیجہ بھی جائے گا مل
کیے جاؤ کوشش مرے دوستو

....

اے خوشا وہ قوم مستقبل ہو جس کا شاندار — کل سے بہتر آج ہو اور آج سے بہتر ہو کل
دم بدم راہِ طلب میں کر رہی ہو دوڑ دھوپ — ایک نقطے پر نہ ہو اس کو توقف ایک پل
کیوں نہ ہو اس قوم کی دنیا کے ہر گوشے میں ساکھ — جس میں اخلاقی سکت ہو اور ہو حکمت کا بل

غالباً اسی افادیت اور مقصدیت کے پیش نظر مولانا شبلی نے یہ کہا تھا کہ "حالی کے بعد اگر کسی نے سننے کے لائق کچھ کہا ہے تو وہ مولوی اسمٰعیل میرٹھی ہے۔"(۸) بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جو مقصدیت کے دوش بدوش شاعرانہ لطافتوں اور فنکارانہ سلیقے سے بھی معمور ہیں۔ مثلاً 'قلعہ اکبر آباد' میں اسمٰعیل نے مغلوں کی عظمت، بے تعصبی اور مروّت کا بیان کر کے درسِ عمل دیا ہے۔ اس کا اسلوب بھی موضوع کی مناسبت سے عظمت وشوکت لیے ہوئے ہے۔ اس کا پہلا بند ہے:

یا رب یہ کسی مشعلِ کشتہ کا دھواں ہے — یا گلشنِ برباد کی یہ فصلِ خزاں ہے
یا برہمی بزم کی فریاد و فغاں ہے — یا قافلۂ رفتہ کا پس خیمہ رواں ہے

ہاں دورِ گذشتہ کی مہابت کا نشاں ہے — بانی عمارت کا جلال اس سے عیاں ہے
اڑتا تھا یہاں پرچم جم جاہیِ اکبر
بجتا تھا یہاں کوسِ شہنشاہیِ اکبر

ان نظموں کے علاوہ اسمٰعیل نے نظم معریٰ لکھ کر ہیئت کے نئے تجربے بھی کیے۔

اسمٰعیل نے غزل، قصیدے، سلام اور مرثیے بھی لکھے ہیں لیکن ان کا اصلی میدان اور میلان نظم جدید ہی ہے۔

نادر علی خان کاکوروی (۱۸۶۷ء تا ۲۰/اکتوبر ۱۹۱۲ء)

کاکوری ضلع لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ملیح آباد (لکھنؤ) میں انتقال کیا۔ تعلیم کا حال معلوم نہ ہو سکا۔ لیکن اتنا ان کے کلام سے ظاہر ہے کہ فارسی کی اچھی استعداد تھی اور انگریزی کا مطالعہ معقول تھا۔ ٹامس مور اور بائرن سے خصوصی شغف تھا۔(۹) ان کی نظمیں 'زمانہ' اور 'مخزن' میں چھپتی رہیں جن کا خاص جوہر صحیح مذاقِ شعری، لطیف احساسات، تخیل کی رفعت، احساس کی شدت اور تاثیر ہیں۔ زبان ستھری اور رواں ہے جس کی سادگی میں پُرکاری بھی ہے اور ترنم بھی۔ کلام کا مجموعہ 'جذباتِ نادر' کے نام سے ۱۹۱۰ء میں چھپا تھا۔ ۱۹۶۱ء میں دوبارہ کراچی سے شائع ہوا۔

نادر کی سب سے زیادہ پُر تاثیر نظم 'گزرے ہوئے زمانے کی یاد' ہے یہ نظم آئرلینڈ کے انگریزی شاعر 'ٹامس مور' کی نظم The Light of the Other Days کا ترجمہ ہے۔ اس کی ترنم خیز بحر، جذبات کا خلوص اور احساس کی شدت بہت اثر آفریں ہیں۔ اس کا غیر منقّیٰ ہونا انگریزی ادب کے بڑھتے ہوئے اثرات کی شہادت دیتا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

اکثر شب تنہائی میں — کچھ دیر پہلے نیند سے
گزری ہوئی دلچسپیاں — بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمعِ زندگی — اور ڈالتے ہیں روشنی
میرے دلِ صد چاک پر

درگا سہائے سرور جہان آبادی (۱۸۷۳ء تا ۳/دسمبر ۱۹۱۰ء)

جہان آباد ضلع پیلی بھیت یو۔ پی ان کا وطن تھا۔ وہیں منشی کرامت حسین بہار سے فارسی سیکھی۔ انگریزی زبان اور طب کی تعلیم بھی پائی۔ شیریں زبان، زندہ دل اور بے تکلف آدمی تھے۔ اول اول غزلیں کہیں پھر جدید رنگ اور ملکی حالات سے متاثر ہو کر نظمیں لکھیں جو وطن کی محبت، قدرتی مناظر اور مقامی موضوعات سے متعلق ہیں۔ ہندوستان کے پھل پھول، چرند پرند کا ذکر اور بھاشا کے رسیلے الفاظ سلیقے سے استعمال کر کے مقامی رنگ پیدا کیا ہے۔ بعض نظمیں مثلاً 'مرغابی'، 'موسمِ گرما کا آخری گلاب'، 'کارزارِ ہستی' انگریزی سے ترجمہ کی ہیں، 'بیر بہوٹی' اور 'کوئل' پر ان کی نظمیں بہت تخیل انگیز ہیں۔ ان کے دو مجموعے خم خانہ سرور اور جام سرور شائع ہو چکے ہیں۔(۱۰)

سرور کی نظموں کا بڑا حصہ تاریخی اور مذہبی موضوعات پر مشتمل ہے۔ مثلاً 'پدمنی کی چتا'، 'دسرتھ کی بیقراری'، 'نور جہاں کا مزار'، 'دمیلتی کی حسرتِ دیدار'، 'لکشمی جی'۔ ان تمام نظموں میں ان کی زبان سلیس، سبک، رواں اور نرم ہے۔ ان کے کلام میں جدید رنگ کے تازہ مضامین اور حب وطن کے جذبات نہایت خوبی کے ساتھ ملے جلے ہیں۔

سرورِ عین جوانی میں دنیا سے رخصت ہوئے۔ انھوں نے پہلے اپنی جوان بیوی کا پھر بیٹے کا داغ اٹھایا۔ انھوں نے شراب کے دامن میں پناہ لی جس نے بہت جلد ان کی زندگی کا خاتمہ کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بعض نظموں میں غم و اندوہ کے مضامین بہت پُر تاثیر ہیں۔ 'مرغانِ قفس'، 'ماتمِ آرزو'، 'یادِ طفلی' اسی پہلو کی نمائندہ نظمیں ہیں اور جذبات نگاری کا عمدہ نمونہ ہیں۔ جذبات کی دلگدازی، زبان کی سلاست و صفائی، فارسی اور بھاشا کے الفاظ کا حسین امتزاج ان کے اسلوب کی خصوصیات ہیں۔ 'بھونرے کی بیقراری' کے یہ اشعار ان کے اندازِ کلام کا نمونہ ہیں:

نہ وہ کیتکی کی پھبن رہی	نہ وہ موتیے کی ادا رہی
نہ وہ نسترن نہ سمن رہی	نہ وہ گل رہے نہ فضا رہی
نہ گلوں کے اب ہیں وہ قہقہے	نہ وہ بلبلوں کے ہیں چہچہے
نہ غزل سرا وہ کوئی رہے	نہ وہ قمریوں کی صدا رہی
نہ وہ سرد ہیں نہ وہ آبجو	نہ وہ ہم صفیر ہیں خوش گلو
نہ وہ کیتکی نہ وہ ناز بو	نہ وہ جعفری نہ حنا رہی

انھوں نے بعض نظموں میں ہندو اساطیر کو کامیابی سے پیش کیا ہے۔ نظم 'لکشمی جی' کے چند اشعار:

شبھ مہورت وہ عجب تھی وہ عجب شبھ تھی لگن	کہ جب آکاش سے اترا تھا ترا سنگھاسن
اک چکا چوند کا عالم دمِ نظارہ تھا	گورا گورا تن نازک تھا سراپا کندن
تھی چمک آہ ترے چاند سے رخساروں کی	کسی مندر میں تھے یا گھی کے دیے دو روشن
ترچھی بانکی وہ کمانیں تھیں کڑی دونوں بھنویں	لیے پھرتے تھے کبھی من میں جسے رام و لکھن
کوکلا سی وہ تری ہائے سریلی آواز	میٹھے میٹھے ترے ڈوبے ہوئے امرت میں بچن
گوری گوری تھی جبیں برج کی سندر کوئی نار	زلف تھی یا کوئی متھرا کی سکھی شام برن
تو اس انداز و ادا سے جو زمیں پر اتری	دیکھنے والوں نے جھک جھک کے لیے تیرے چرن

اس دور کے متعدد شعراء نے بیسویں صدی کے آغاز میں یا ذرا بعد اپنا مقام بنایا اس لیے ان کا ذکر 'معاصرینِ اقبال' والے حصے میں کیا گیا ہے۔

(ج) اکبر الہ آبادی

سید اکبر حسین جو اکبر الہ آبادی کے نام سے معروف ہوئے، ۱۲۶۱ھ میں شوال کے مہینے میں بارہ ضلع الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کا تاریخی نام خورشید عالم تھا جس سے ۱۲۶۱ اعداد برآمد ہوتے ہیں۔(۱۱) شوال ۱۲۶۱ھ کو عیسوی میں تبدیل کیا جائے تو اکتوبر ۱۸۴۵ء بنتا ہے۔ اس لیے ۱۸۴۵ء ہی ان کا صحیح سالِ ولادت ہے اگرچہ زیادہ تر ۱۸۴۶ء لکھا جاتا ہے جو درست نہیں ہے۔

اکبر کو ابتدائی تعلیم گھر پر ملی۔ ان کے والد پڑھے لکھے تھے۔ انھوں نے معمولی تعلیم کے علاوہ انھیں ریاضی بھی سکھائی۔

۱۸۵۶ء میں انھیں الہ آباد کے مشن سکول میں داخل کرایا گیا لیکن ابھی ایک سال ہی گزرا تھا کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے شروع ہو گئے۔ انگریزی قبضے کے بعد ان کے والد کی زمین سرکار نے ضبط کر لی چنانچہ تعلیم جاری نہ رہ سکی اور انھیں لڑکپن سے محنت مزدوری کے لیے گھر سے نکلنا پڑا۔ دس سال تک مزدوری کی اور پھر عدالت کے ایک ہندو پروانہ نویس سے کام سیکھنا شروع کیا۔ ۱۸۶۶ء میں تیسرے درجے میں وکالت کا امتحان پاس کیا۔ کچھ دنوں نائب تحصیل دار رہے۔ ۱۸۷۰ء میں الہ آباد ہائی کورٹ کے چیف جسٹس کے مسل خواں مقرر ہوئے۔ قانون سے شغف بڑھتا رہا۔ اب کے ہائی کورٹ کی وکالت کا امتحان پاس کیا اور وکالت شروع کی جو سات برس تک جاری رہی۔(۱۲)

۱۸۸۰ء میں جوڈیشل سروس میں آئے۔ ۱۸۸۲ء میں بطور منصف علی گڑھ میں تقرر ہوا جہاں چھ سال قیام رہا۔ ۱۸۸۸ء میں سب جج بنے۔ ۱۸۹۰ء میں انچارج ڈسٹرکٹ وسیشن جج کے عہدے پر ترقی ملی۔ عرصہ دراز تک مختلف شہروں میں اسی عہدے پر کام کیا۔ ۱۹۰۳ء میں جب وہ الہ آباد میں عدالت خفیفہ کے جج تھے، ملازمت سے ریٹائر ہو گئے۔ اس دوران ۱۸۹۸ء میں حکومت کی طرف سے خان بہادر کا خطاب ملا۔(۱۳) باقی عمر الہ آباد میں گزاری۔ آخری عمر میں بیوی کے انتقال کے بعد چھوٹا بیٹا ہاشم چودھویں سال میں چیچک سے وفات پا گیا۔ آخری کئی سال بیمار رہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

> "کیا بتاؤں کس عالم میں رہتا ہوں۔ ہر روز دس پانچ مرتبہ ایک شعلۂ حسرت سینے میں مشتعل ہو کر دل جلاتا اور مجھ کو تڑپاتا ہے۔ خودکشی ناجائز اور زندگی بے حلاوت۔ خدا سے امیدِ مغفرت رکھتا ہوں، یہی زندگی کا سہارا ہے۔"(۱۴)

آخر ۹ ستمبر ۱۹۲۱ء کو تین بجے سہ پہر الہ آباد میں اپنے گھر پر وفات پائی۔(۱۵)

تصانیف

اکبر کی بنیادی حیثیت شاعر کی ہے۔ یہی ان کی شہرت اور عظمت کا سبب بنی لیکن انھوں نے اچھی خاصی تعداد میں مضامین بھی لکھے ہیں جو عموماً اودھ پنچ لکھنؤ میں شائع ہوا کرتے تھے۔ انگریزی سے اردو میں تراجم بھی کیے۔ ان کے مکاتیب بھی تعداد میں خاصے زیادہ ہیں جن میں سے ابھی تک بہت سے غیر مطبوعہ ہیں۔

کلیاتِ اکبر الہ آبادی چار جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی تین جلدیں ان کی زندگی میں شائع ہوئیں لیکن چونکہ ان دنوں وہ عموماً بیمار رہتے تھے اس لیے ترتیب و تدوین کی طرف بہت کم توجہ دی۔ زیادہ کام ان کے بڑے بیٹے عشرت حسین نے کیا لیکن انھیں شاعری سے لگاؤ نہیں تھا اس لیے کلیات بہت بے ترتیب ہے۔ کتابت کی اغلاط بھی خاصی زیادہ ہیں۔ اس کے بہت سے ایڈیشن چھپ چکے ہیں لیکن ایک دوسرے کی نقل ہیں اس لیے ابھی تک کوئی ایڈیشن ایسا نہیں چھپا جس کا متن قابلِ اعتماد ہو۔ جلد چہارم ان کے انتقال کے تقریباً تیس سال بعد چھپی۔ یہ پُر از اغلاط ہے۔ مختلف جلدوں میں کلام کی تکرار بھی ہے۔

اکبر نے ہفت روزہ اودھ پنچ لکھنؤ کے اجراء کے ساتھ ہی اس میں طنزیہ اور مزاحیہ مضامین لکھنے شروع کر دیے تھے۔ اس وقت اودھ پنچ کی مکمل فائل غالباً کہیں موجود نہیں۔ متفرق مآخذ سے مرتب کر کے نثرِ اکبر الہ آبادی کے نام سے ایک مجموعہ مجلس ترقی ادب لاہور نے ۲۰۰۸ء میں شائع کیا تھا جس میں ۴۸ مضامین ہیں (مرتبہ خواجہ محمد زکریا) اس کے علاوہ مضامین دستیاب نہیں ہوئے۔

اکبر کثرت سے خط لکھتے تھے بعض اوقات ایک دن میں دو چار خط بھی لکھ ڈالتے تھے۔ عموماً یہ خط بہت مختصر ہوتے تھے لیکن

بعض قدرے طویل بھی ہیں جن میں علمی اور ادبی نکات موجود ہیں۔ بہت سے نجی خطوط ابھی غیر مطبوعہ ہیں۔ ان میں وہ انگریزی خطوط بھی ہیں جو انھوں نے اپنے فرزند عشرت کو لکھے ہیں۔ ان کے مکاتیب کے مطبوعہ مجموعوں کی تفصیل یہ ہے:

مکتوبات اکبر: بنام مرزا سلطان احمد غالباً ۱۹۲۲ء میں مرغوب ایجنسی لاہور نے شائع کیا۔

مکاتیب اکبر: مرزا ہادی عزیز لکھنوی کو لکھے ہوئے خطوں کا مجموعہ ہے جو دائرہ ادبیہ لکھنؤ کی طرف سے ۱۹۲۲ء میں شائع کیا گیا۔

مکاتیب اکبر: مکاتیب اکبر ہی کے نام سے یہ مجموعہ عبدالماجد دریا بادی کو لکھے گئے خطوط کا ہے جو دہلی سے ۱۹۲۳ء میں چھپا۔

'خطوط مشاہیر' کے نام سے عبدالماجد نے ایک اور مجموعہ مکاتیب شائع کیا جس میں شبلی اور محمد علی جوہر کے علاوہ اکبر الہ آبادی کے خطوط بھی ہیں۔ اسے ۱۹۴۴ء میں تاج کمپنی لاہور نے طبع کیا۔ یہ وہی مکاتیب ہیں جو اس سے پہلے مکاتیب اکبر میں بھی شامل ہیں۔

رقعات اکبر: محمد نصیر ہمایوں نے قومی کتب خانہ لاہور سے غالباً ۱۹۲۹ء میں شائع کیا۔ اس میں وہ خطوط ہیں جو سید سلیمان ندوی، حبیب الرحمٰن خان شروانی، سید افتخار حسین، مہاراجہ کشن پرشاد شاد، منشی شرف الدین اور سر عبدالقادر کو لکھے گئے۔

خواجہ حسن نظامی نے 'اتالیق خطوط نویسی' میں بطور نمونہ اکبر کے چند خطوط شامل کیے۔ یہ کتاب ۱۹۲۹ء میں چھپی۔ پھر ۱۹۵۱ء میں خواجہ صاحب نے ایک مختصر مجموعہ شائع کیا جس کا نام 'حضرت اکبر حسین اور مہاراجہ کشن پرشاد کی خط وکتابت' ہے۔

علاوہ ازیں اکبر کے متعدد خطوط مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں لیکن ابھی تک انھیں یکجا نہیں کیا گیا۔

اکبر نے ولفرڈ سکاوِن بلنٹ کی ایک انگریزی کتاب فیوچر آف اسلام کا اردو میں ترجمہ بھی کیا۔ اس کا اردو نام 'مسلمانوں کی حالتِ آئندہ' ہے۔ بلنٹ جمال الدین افغانی کا دوست تھا۔ وہ ۱۸۸۲ء میں ہندوستان آیا۔ کلکتے میں اکبر نے اس سے ملاقات کی۔ اس نے ہندوستان کے مختلف شہروں میں لیکچر دیے۔ انھیں بھی یکجا کر کے شائع کیا گیا جس کا اکبر نے ترجمہ کیا۔ اس کا نام 'مضامین متعلقہ ہند' ہے۔ اس کے چار حصے ہیں اور ہر حصہ تقریباً چالیس صفحات پر مشتمل ہے۔(۱۶)

اکبر کی نثر ان کی شاعری کی وجہ سے زندہ ہے۔ بطور نثر نگار اردو نثر میں انھیں کوئی مقام حاصل نہیں ہوا۔

افکار ونظریات: اکبر الہ آبادی نظریاتی شاعر ہیں۔ ان سے پہلے حالی کے سوا کوئی دوسرا شاعر ایسا نہیں جس نے کسی نظریے کو مدنظر رکھ کر شاعری کی ہو۔ فرق یہ ہے کہ حالی نے سرسید تحریک سے وابستگی اختیار کی اور ان کی نثر ونظم میں بالعموم وہی نقطہ نظر پیش کیا گیا ہے جو سرسید تحریک کا مینی فیسٹو تھا۔ سرسید ہندوستان کے مسلمانوں کو زوال کی اتھاہ گہرائیوں سے اٹھانا اور اُبھارنا چاہتے تھے جس کا علاج ان کے نزدیک معاشرے کی مروجہ خرابیوں کو سامنے لانا، ان پر تنقید کرنا اور اصلاح کا راستہ دکھانا تھا جس کے لیے انھوں نے تعلیم کو وسیلہ بنایا اور مذہب میں عقل کی بنیاد پر تجزیہ کرنے، غیر عقلی باتوں سے روگردانی کرنے، معاشرتی تبدیلیوں کو قبول کرنے، انگریزوں سے مفاہمت کرنے کے مشورے دیے۔ انھوں نے مسلمانوں کو وقتی طور پر کانگرس کی سیاست سے دور رہنے کا مشورہ دیا اور معاشی و معاشرتی ترقی کو اولین ترجیح دینے پر آمادہ کیا۔ علی گڑھ میں تعلیمی مرکز کے قیام سے مسلمانوں نے مغربی تعلیم حاصل کرنے کی طرف توجہ دی۔ فارغ التحصیل ہونے والوں کو ملازمتیں ملنے لگیں اور مسلمانانِ ہند میں ایک متوسط طبقہ ابھرنے لگا جو خاصہ لبرل تھا۔

اُسی دور میں ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو سرسید تحریک کے بارے میں منفی نقطہ نظر رکھتا تھا۔ اس میں زیادہ تر مدرسوں کے تعلیم یافتہ لوگ تھے جو سمجھتے تھے کہ یہ تحریک لوگوں کو عقائد سے ہٹا کر بدراہ اور گمراہ کر رہی ہے اور اس کا اصل مقصد مسلمانوں کو انگریزوں کا

غلام بنانا ہے۔ سرسید تحریک کا یہ ردعمل انیسویں صدی کی دوسری دہائی میں بھی پورے زور پر تھا اور سرسید کی وفات کے بعد بیسویں صدی میں بھی جاری رہا۔ اس کی ترویج میں علماء وصوفیاء کے ساتھ ساتھ پنچ اخبارات بھی آگے آگے تھے جن کا مقبول ترین نمائندہ اودھ پنچ لکھنؤ تھا (اجرا جنوری ۱۸۷۷ء)۔ اس کے مدیر منشی سجاد حسین تھے۔ اخبار انگریزوں کا نقاد اور قدامت پسند طبقے کا حامی تھا۔ سیاست میں کانگرس کا ہم نوا تھا۔ نئے رجحانات کا سخت نقاد تھا اور سرسید تحریک کے تحت آنے والی تبدیلیوں کا مذاق اڑاتا تھا۔ اکبرالہ آبادی نے اودھ پنچ کے اجراء کے ساتھ ہی اس میں مضمون نگاری شروع کر دی۔ وہ تقریباً ہر معاملے میں اودھ پنچ کی پالیسی کے ہمنوا تھے۔ لیکن جوں جوں وقت گزرتا گیا، اکبرالہ آبادی کے ہاں ایک متوازن نقطہ نظر بھی پیدا ہوا۔ وہ اعلیٰ سرکاری عہدے دار تھے۔ جوڈیشل سروس کی وجہ سے انگریزوں سے ان کا واسطہ رہتا تھا۔ انھوں نے انگریزی بھی پڑھی اور اس میں اتنی قابلیت بھی حاصل کی کہ مغرب کے فلسفیانہ نظریات کا براہِ راست مطالعہ کر کے قدرے معتدل ہو گئے۔

اکبر انگریزوں کے خلاف تھے۔ اس کے کئی واضح اسباب تھے۔ سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ حاکم اور قابض قوم تھی۔ فاتح قوم مفتوحہ لوگوں کی بجائے اپنے ملک اور قوم کے مفادات کے لیے حکومت کرتی ہے۔ یہی کام یورپی اقوام نے ہندوستان میں کیا۔ اٹھارویں صدی کے وسط میں بنگال پر قبضہ کرنے کے بعد اپنی شاطرانہ چالوں سے ایک سو سال میں وسیع ملک پر قبضہ کر لیا۔ اس کے لیے انھوں نے ہر وہ کام کیا جو ان کے مفاد میں تھا۔ ہندوستان سے بے تحاشا مالی مفاد اٹھایا اور کالونیوں کے استحصال سے اپنے ملک کو مستحکم کیا۔ ہندوستان کے لوگوں کو حقارت کی نظر سے دیکھا۔ انھیں ادنیٰ عہدے دیے۔ معاشرتی طور پر انھیں اپنے قریب نہیں آنے دیا۔ تعلیم دی تو ایسی کہ لوگ خود کچھ سوچنے سمجھنے کے قابل نہ ہو سکیں۔ انگلستان سے زیادہ لوگوں کو بلانے اور ان پر زیادہ رقم خرچ کرنے کی بجائے یہیں کے لوگوں کو ادنیٰ درجے کی اسامیوں پر لگا دیں اور انھیں مقامی لوگوں پر مسلط کر کے ایک نیا طبقہ پیدا کر دیا۔ چنانچہ مقامی لوگ خود بھی اپنی تہذیب، معاشرت، روایات، عقائد وغیرہ کو تحقیر کی نگاہ سے دیکھنے لگے۔

اس قسم کا طبقہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں پیدا ہو چکا تھا اور حکمرانوں کی خدمات دل وجان سے انجام دیتا تھا۔ اکبرالہ آبادی اس طبقے کے خلاف تھے۔ مغربی لباس، مغربی طرزِ بود وماند، مغربی خیالات ان کا اوڑھنا بچھونا بن چکے تھے۔ اکبر کا نقطہ نظر یہ تھا کہ اگر یہ سلسلہ جاری رہا تو ہمارا تشخص مٹ جائے گا اور ہم ایک نقال قوم بن کر رہ جائیں گے۔

اکبر نے اپنے بہت سے اشعار میں انگریزوں کے طرزِ حکمرانی کو نشانہ تنقید بنایا ہے۔ ان کے معاشی استحصال کی جانب اشارے کیے ہیں، ہندوستانی عوام کی غربت اور جہالت کو انگریزی پالیسی کا لازمی نتیجہ ٹھہرایا ہے اور مقامی باشندوں سے ان کی نفرت کو آشکار کیا ہے۔

انقلاب دہر دیکھو بن گیا آقا غلام — قصر کا مالک جو تھا اب اس کا درباں ہو گیا
لاکھوں کو مٹا کر جو ہزاروں کو ابھارے — اس کو تو میں دنیا میں ترقی نہ کہوں گا
جیب سے مفروری زر بے تحاشا دیکھیے — جلوۂ بازار مغرب کا تماشا دیکھیے
مجھ کو تو اکبر کا یہ مصرع رہا کرتا ہے ورد — جمع ہے اولادِ آدم ہند کے گیہوں کے گرد

برطانوی انتظامیہ یعنی سول سروس، فوج، پولیس، عدالتیں، دیسی اور انگریزی لوگوں میں فرق روا رکھتی تھیں۔ بعض اوقات یورپی اور مقامی باشندوں کے لیے قوانین بھی مختلف ہوتے تھے۔ ریلوں میں کمپارٹمنٹ الگ تھے۔ خفیہ پولیس اور دوسری ایجنسیاں سرگرمِ عمل تھیں اور سرکار سے عدم وفاداری کی بھاری قیمت چکانی پڑتی تھی۔ عدالتی نظام میں اتنی پیچیدگیاں تھیں کہ مظلوم انسان انصاف

حاصل ہی نہیں کرسکتا تھا:

پہنچنا داد کو مظلوم کا مشکل ہی ہوتا ہے　　کبھی قاضی نہیں ملتے کبھی قاتل نہیں ملتا
اس اکھاڑے میں اڑنگے دیکھ کر قانون کے　　شیخ نے تہد سے ہجرت کی طرف پتلون کے
دوستی کی آپ سے فرصت نہیں اس شوخ کو　　یا کھسکیے سامنے سے یا غلامی کیجیے

اکبر مغربی تعلیم کے مضر اثرات کو خوب ابھارتے ہیں۔ ان کی تنقید میں بہت کچھ سچائی ہے۔ صرف کسی متبادل راستے کی نشان دہی نہیں ہے:

شیخ مرحوم کا قول اب مجھے یاد آتا ہے　　دل بدل جائیں گے تعلیم بدل جانے سے
فخریہ میں نے جو اشعار پڑھے سعدی کے　　فخریہ آپ سنانے لگے نظم ملٹن
شیخ سعدی تو بزرگوں میں تھے میرے اے دوست　　آپ کے کون تھے ملٹن یہ سنوں قبلۂ من
خامے سے کام لیتے ہیں بیکار عقل ہے　　یا ترجمہ ہے یا تو کتابوں کی نقل ہے
مرزا غریب چپ ہیں ان کی کتاب ردی　　بدھو اکڑ رہے ہیں صاحب نے یہ کہا ہے

ہمارے ہاں جس قسم کی مغربی تعلیم رائج ہوئی وہ لوگوں میں غور و فکر، تخلیقیت، اپج، ہنرمندی وغیرہ جیسی صلاحیتیں پیدا نہیں کرتی تھی، بس تھوڑی بہت خوشحالی آ جاتی تھی اور نئے ابھرنے والے اسی پر مطمئن تھے۔ اکبر ان لوگوں سے مخاطب ہو کر ایک رباعی میں کہتے ہیں:

تحصیل میں ان علوم کے ہو مصروف　　نیچر کی جو طاقتوں کو کر دیں مکشوف
لیکن تم سے امید کیا ہو کہ تمھیں　　عہدہ مطلوب ہے، وطن ہے مالوف

اکبر علوم و فنون اور صنعت و حرفت سکھانے والی تعلیم کے حامی ہیں کیونکہ اس طرح قومی غربت دور ہوگی:

دوڑاؤ تدبیر کے ریشے　　قوم میں پھیلیں فن اور پیشے
صنائی کے چلاؤ تیشے　　تاکہ کٹیں افلاس کے پیشے

اکبر الہ آبادی مذہب اور اخلاقی اقدار کے بہت قائل ہیں۔ نئی تہذیب کی مخالفت کا بڑا سبب ان کے نزدیک یہ ہے کہ اقدار رخصت ہو رہی ہیں اور نئی تہذیب کے پیرو اخلاقیات سے بے بہرہ ہو گئے ہیں۔ مادی اغراض مرغوبِ طبع ہیں اور روحانیت سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔ تعلیم کا مقصد روحانی بالیدگی نہیں رہا بلکہ اس کا مقصد جلبِ زر اور نفع اندوزی ہو کر رہ گیا ہے:

پڑھ کے انگریزی میں دانا ہو گیا　　کم کا مطلب ہی کمانا ہو گیا

اکبر کے نزدیک تعلیم ایسی ہونی چاہیے جو انسانوں کو تہذیب، دیانت اور شرافت سکھائے۔ انھیں اطمینانِ قلب بخشے اور محبت و اخوت کی خصوصیات پیدا کرے۔ وہی علم لائقِ حصول ہے جو علمِ نافع ہو جو علم حاکموں کی نقل پر آمادہ کرے اور سوچنے سمجھنے کی صلاحیت چھین لے وہ سکھائے جانے کے قابل نہیں:

حاصل کرو علم طبع کو تیز کرو　　باتیں جو بُری ہیں اُن سے پرہیز کرو
قومی عزت ہے نیکیوں سے اکبر　　اس میں کیا ہے جو نقلِ انگریز کرو
انسان یا بہت سے دلوں کو ملا سکے　　یا کوئی شے مفیدِ خلائق بنا سکے

ہم تو اسی کو علم سمجھتے ہیں کام کا　　پڑھنے پہ مستعد ہیں جو کوئی پڑھا سکے

اکبر الہ آبادی نئی تعلیم کو مکمل طور پر رد نہیں کرتے۔ وہ سائنس اور علوم و فنون کی تعلیم کو اہمیت دیتے ہیں۔ علی گڑھ کالج کی تعلیم پر انھیں سب سے بڑا اعتراض یہی ہے کہ اس کے مقاصد دور رس نہیں بلکہ وقتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ وقتی مقاصد بھی اہم ہوتے ہیں جن سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ سرسید نے جب اپنی تحریک شروع کی تو وقتی تقاضے بے حد اہمیت اختیار کر چکے تھے اس لیے انھوں نے ان کا تدارک کرنے کو اولیت دی۔ خود سرسید کا یہ خیال نہیں تھا کہ نئے تعلیم یافتہ لوگوں میں سے بیشتر اپنی خوش حالی کو مقدم سمجھیں گے اور قومی مقاصد کو پس پشت ڈال دیں گے یا وہ لباس، بود و ماند اور اذواق میں انگریز کی نقل کرنے لگیں گے۔ سرسید کے سامنے قوم کا حال تھا لیکن اکبر کی نگاہ مستقبل پر تھی۔ اکبر کا خیال تھا کہ جس قسم کی سوسائٹی وجود میں آ رہی ہے اس سے قومی بھلائی کی توقع نہیں کی جا سکتی۔

میں کیا کہوں احباب کیا کار نمایاں کر گئے　　بی-اے کیا نوکر ہوئے پنشن ملی اور مر گئے
مذہب چھوڑو، ملت چھوڑو، صورت بدلو، عمر گنواؤ　　صرف کلرکی کی امید اور اتنی مصیبت توبہ توبہ
کیا کہوں اس کو میں بدبختی نیشن کے سوا　　اس کو آتا نہیں اب کچھ ایجیٹیشن کے سوا

سرسید احمد خاں مصلح تھے۔ ان کے لیے وقتی مسائل بہت اہم تھے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ جب کشتی ڈوب رہی ہو تو اس کو ڈوبنے سے بچانا مقدم ہوتا ہے۔ وہ بچ نکلے تو اس کے بعد اسے مستقبل کے طوفانوں کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ مصلح اپنی قوم کو آمادہ کرتا ہے کہ وہ ضروری تبدیلیوں کو قبول کر لے ورنہ وہ مٹ جائے گی، روایت پسند اکبر تبدیلیوں کو پسند نہیں کرتے۔ طنز نگار تبدیلیوں کے خلاف بند باندھنے کی کوشش کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ وقت تھم جائے لیکن وقت آگے بڑھتا ہے اور تبدیلیاں آتی چلی جاتی ہیں اور ان کا راستہ کوئی نہیں روک سکتا۔ اس بات کا اکبر کو بھی احساس تھا:

رکتا نہیں انقلاب چارہ کیا ہے　　حیراں ہیں ملک بشر بچارہ کیا ہے
تسکین کے لیے مگر یہ کافی ہے خیال　　جو کچھ ہے خدا کا ہے ہمارا کیا ہے

گویا تبدیلی آ کر رہے گی اور وہ اسے تقدیر سمجھ کر ماننے پر مجبور ہیں لیکن بہت جگہ تبدیلیوں کا راستہ روکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آخر مایوس ہو جاتے ہیں۔ تبدیلیوں سے انھیں جو رنج پہنچتا ہے اس کی تصویر بڑی دردمندی سے تیار کرتے ہیں:

یہ موجودہ طریقے راہیِ ملکِ عدم ہوں گے　　نئی تہذیب ہو گی اور نئے ساماں بہم ہوں گے
نہ خاتونوں میں رہ جائے گی پردے کی یہ پابندی　　نہ گیسو اس طرح سے حاجبِ روئے صنم ہوں گے
نہ پیدا ہو گی خطِ نسخ سے شانِ ادب آگیں　　نہ نستعلیق حرف اس طور سے زیبِ رقم ہوں گے
ہماری اصطلاحوں سے زباں نا آشنا ہو گی　　لغاتِ مغربی بازار کی بھاکھا سے ضم ہوں گے
کسی کو اس تغیر کا نہ حس ہو گا نہ غم ہو گا　　ہوئے جس ساز سے پیدا اُسی کے زیر و بم ہوں گے

ان اشعار میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ آج حقیقت بن چکا ہے لیکن وقت کے پہیے کو اُلٹا نہیں چلایا جا سکتا۔ اکبر کو معلوم تھا کہ وہ ان تبدیلیوں کو روک نہیں سکتے مگر انھوں نے المیہ کے ہیرو کی طرح ان کا بہادری سے مقابلہ کیا:

گو اپنے ساتھ آپ کا بُرا نہ لے گیا　　اکبر مگر خدا کی گواہی تو دے گیا

اکبر الہ آبادی بڑے مفکر ہیں یا نہیں، اس کے بارے میں اختلافِ رائے ہو سکتا ہے لیکن اُن کے اہم شاعر ہونے سے کوئی

با ذوق شخص اختلاف نہیں کر سکتا۔ اردو کے چند بڑے شاعروں کی ایک مختصر فہرست بھی تیار کی جائے تو اکبر کا نام اس میں شامل کرنا پڑے گا۔ اردو کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں ان سے بڑا کوئی اور نام نہیں۔ سودا کی ہجویات کا اپنا مقام ہے لیکن اکبر کی طنزیات ان سے الگ اور منفرد ہیں۔ اکبر کے بعد ہماری مزاحیہ شاعری پر دور تک اکبر کا سایہ ہے اور بعد کے شعراء میں کوئی شاعر ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہا۔ اکبر اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے طنز و مزاح کو کسی مقصد کے لیے استعمال کیا ہے۔ انگریزوں کے بھرپور عروج کے دور میں ان پر تنقید کرنا بہت مشکل کام تھا مگر اکبر نے ظرافت کے ذریعے اس مہم کو سر کیا:

سرد تھا موسم ہوائیں چل رہی تھیں برف بار — شاہدِ معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لحاف

مقاصد کی بلندی اپنی جگہ لیکن شاعری ایک فن ہے اور جب تک شاعر فنی تقاضوں کو پورا نہیں کرتا، اسے شعراء کے زمرے میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ اکبر کی شاعری محض طنزیہ اور مزاحیہ نہیں ہے۔ اس میں اصناف اور اسالیب کا حیرت انگیز تنوع ہے۔ طنز و مزاح سے مقدار میں ان کا سنجیدہ کلام زیادہ ہے۔ اصناف میں غزل، رباعی، قطعہ، نظم کی مختلف اصناف کلیات میں موجود ہیں اور متفرق اشعار بھی کثرت سے ہیں۔ اشعار کی مجموعی تعداد بارہ ہزار کے قریب ہے۔ کلیاتِ اکبر کے چاروں حصوں میں غزلیات بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ انھوں نے لڑکپن سے غزل گوئی کا آغاز کیا۔ وحید الہ آبادی سے مشورۂ سخن کرتے رہے۔ کئی سال تک روایتی رنگ میں شعر کہے خصوصاً لکھنوی شاعری کی خیال آفرینی اور رعایتِ لفظی کی پیروی کرتے رہے۔ اگر اس اسلوب میں لکھتے رہتے تو ادب میں انھیں کوئی مقام حاصل نہ ہوتا۔ تیس سال کی عمر میں انھوں نے روایتی غزل سے الگ ہونے کی کوشش کی اور علامتوں کے ذریعے نئے حالات کی طرف اشارے شروع کیے۔

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام — وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا
حرم کیا دیر کیا دونوں یہ ویراں ہوتے جاتے ہیں — تمھارے معتقد گبر و مسلماں ہوتے جاتے ہیں
خزاں میں بلبل و گل کا نشاں تک نہ رہا — ہوا بدل گئی دو روز میں گلستاں کی

چالیس سال کی عمر میں انھوں نے اپنی غزل میں اتنی تبدیلیاں کیں کہ وہ روایتی غزل کو بہت پیچھے چھوڑ گئی۔ اسی دور میں انھوں نے غزل میں طنز و مزاح کی آمیزش کی، کثرت سے سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کی عکاسی کی۔ غزل کی محدود زبان کو ترک کر دیا۔ بہت سے الفاظ جو غزل کی فضا کے خلاف سمجھے جاتے ہیں، انھیں بے تکلفی سے استعمال کرنا شروع کیا۔ انگریزی الفاظ کو اسلوب کا مستقل حصہ بنایا اور ایسی غزل کی بنیاد ڈالی جس میں نہ کوئی موضوع کی قید ہے اور نہ ہی لفظیات کی لیکن یہ سب کچھ بلا وجہ نہیں۔ وہ جن موضوعات کا اظہار کرتے ہیں ان کے لیے یہی انداز موزوں ہے ورنہ ان میں تاثر کی شدت پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ ذیل میں چند اشعار درج کیے جاتے ہیں جو مختلف غزلیات سے لیے گئے ہیں:

کسی نے خوب فرمایا اک اسلامی کمیٹی میں — نمازی ہیں ندارد رہ گئی خالی اذاں ہو کر
شیخ کو وجد میں لائی ہیں پیانو کی دھنیں — پیچ دستارِ فضیلت کے کھلے جاتے ہیں
پاؤں کانپا ہی کیے خوف سے ان کے در پر — چست پتلون پہننے پہ بھی پنڈلی نہ تنی
سدھاریں شیخ کعبے کو ہم انگلستان دیکھیں گے — وہ دیکھیں گھر خدا کا ہم خدا کی شان دیکھیں گے
ریزولیوشن کی شورش ہے مگر اُن کا اثر غائب — پلیٹوں کی صدا سنتا ہوں اور کھانا نہیں آتا
مولوی صاحب نہ چھوڑیں گے خدا گو بخش دے — گھیر ہی لیں گے پولیس والے سزا ہو یا نہ ہو

اکبر کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو روایتی موضوعات و اسالیب کی پابندی سے آزاد کر دیا۔ ذخیرۂ الفاظ کے استعمال میں اتنی آزادی برتی کہ انگریزی الفاظ فارسی اور عربی الفاظ کے ساتھ ترکیب پانے لگے۔ ایسے الفاظ جنھیں مبتذل کہہ کر قلم رو غزل سے باہر رکھا گیا تھا یا جنھیں ناتراشیدہ قرار دے کر تغزل کو مجروح کرنے کا باعث قرار دیا جاتا تھا، اکبر نے ان سب کو استعمال کیا اور صرف ایک بنیادی اصول مدِ نظر رکھا کہ موضوع کی مناسبت سے الفاظ استعمال کیے جائیں۔

اکبر کے ہاں دورِ آخر کی غزل میں بعض ایسے سنجیدہ مضامین بیان ہوئے ہیں جو غزل میں شاذ و نادر ہی پیش کیے جاتے ہیں۔ ان میں فکری بلندی اور جذباتی گہرائی ہے اور بعض جگہ ایسی دانائی ہے جو زندگی بھر کے تجربے سے حاصل ہوتی ہے۔ یہ اشعار صنفِ غزل میں بے مثال اضافوں کی حیثیت رکھتے ہیں:

بوڑھوں کے ساتھ لوگ کہاں تک وفا کریں — لیکن نہ موت آئے تو بوڑھے بھی کیا کریں
فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں — ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں
اور بھی دورِ فلک ہیں ابھی آنے والے — ناز اتنا نہ کریں ہم کو مٹانے والے
اٹھتے جاتے ہیں اب اس بزم سے اربابِ نظر — گھٹتے جاتے ہیں مرے دل کے بڑھانے والے
شیخ مرحوم کا قول اب مجھے یاد آتا ہے — دل بدل جائیں گے تعلیم بدل جانے سے
نادیدنی کی دید سے ہوتا ہے خون دل — بے دست و پا کو دیدۂ بینا نہ چاہیے
مل کے باہم کیجیے اغیار سے بحث و جدال — بے نتیجہ باہمی تکرار رہنے دیجیے
بتاؤں میں تمھیں مرنے کے بعد کیا ہو گا — پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہو گا
مٹاتے ہیں جو وہ ہم کو تو اپنا کام کرتے ہیں — مجھے حیرت تو اُن پر ہے جو اس مٹنے پہ مرتے ہیں
ذلت و رنج کا خوگر مجھے کر دے اے حرص — یا ضرورت سے زیادہ کی طلب گار نہ ہو
اتنا ہی ہے کہ جاننے والے گزر گئے — پرساں رہا نہ کوئی تو چپ چاپ مر گئے

ان کے علاوہ لاتعداد ایسے اشعار ہیں جن میں بذلہ سنجی، شوخی، ظرافت، طنز، تعریض وغیرہ کے ذریعے اپنے عہد کے انتہائی سنجیدہ مسائل پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ اس سے پہلے غزل کا دامن اتنا وسیع نہ تھا اور نہ ہی اتنی رنگارنگی تھی۔ اسالیب میں بھی ایسا تنوع نہ تھا۔ بیسویں صدی میں آنے والے غزل گو شعراء کے لیے یہ تجربات غزل میں مزید وسعت پیدا کرنے کا سبب بنے۔

اکبر الہ آبادی سے ذرا پہلے اردو میں نظم نگاری کا آغاز ہو چکا تھا۔ حالی اور اسماعیل میرٹھی کی نظمیں پسند کی جانے لگی تھیں۔ انگریزی سے نظموں کے تراجم کا آغاز ہو چکا تھا۔ اکبر نے بھی نظم نگاری کی طرف خصوصی توجہ کی۔ انھوں نے نظم کے لیے زیادہ تر قطعہ اور مثنوی کی ہیئت استعمال کی۔ علاوہ ازیں مسمط کی بعض ہیئتوں مثلاً مربع، مخمس اور مسدس میں بھی طبع آزمائی تاہم ان کی زیادہ کامیاب نظمیں قطعہ اور مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔ اردو میں دو قسم کے قطعات لکھے گئے ہیں۔ مربع یا رباعی نما قطعات جو دو شعروں پر تمام ہو جاتے ہیں لیکن کلاسیکی قطعات طویل ہوتے جاتے ہیں دراصل مربوط اشعار کی وجہ سے کسی ایک مرکزی خیال کو پیش کرتے تھے۔ چونکہ اس زمانے میں عنوان کا رواج نہیں تھا اس لیے ایسی نظموں کو ہیئت کی وجہ سے قطعہ کہہ دیا جاتا تھا۔ اگرچہ اردو میں ایسے قطعات کا رواج کم رہا تھا لیکن معدوم نہیں جس کی ایک مشہور مثال ذوق کا قطعہ ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے:

کہوں کیا ذوق احوالِ شبِ ہجر — کہ تھی اک اک گھڑی سو سو مہینے

اور آخری شعر ہے:

موذن مرحبا بر وقت بولا ترے آواز مکے اور مدینے

اکبر سے پہلے حالی نے بھی ایسے قطعات لکھے ہیں جو دیوانِ حالی میں موجود ہیں لیکن اکبر کے بعض قطعات قادر الکلامی، ربط وتسلسل اور روانی میں بے مثال ہیں۔ اس لحاظ سے مختصر نظم کی یہ اولیں کامیاب مثالیں ہیں۔ اکبر نے قطعات پر عنوانات نہیں دیے اس لیے بعض اہم قطعات کا پہلا شعر ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ ان قطعات کا مطالعہ قطعہ نگاری (مختصر نظم نگاری بہ ہیئت قطعہ) پر ان کی قدرت ثابت کر دے گا:

(۱) خدا جانے کہا کس نے یہ کس دن عقلِ مسلم سے
کہ مشرق کو نظر آتا نہیں مغرب سے چھٹکارا

(۲) اک لعبتِ چیں کو لندن سے جو بیاہ کے لائے مفاعلین
احباب نے تیرِ مطاعن سے ان کے دل کو مجروح کیا

(۳) سید سے آج حضرتِ واعظ نے یہ کہا
چرچا ہے جا بجا ترے حالِ تباہ کا

(۴) انگلش ڈریس انور کا جو کل بزم میں دیکھا
اکبر نے کہا یہ تو خرابی کے ہیں آثار

(۵) اک مسِ سیمیں بدن سے کر لیا لندن میں عقد
اس خطا پر سن رہا ہوں طعنہ ہائے دل خراش

(۶) خدا علی گڑھ کے مدرسے کو تمام امراض سے شفا دے
بھرے ہوئے ہیں رئیس زادے، امیر زادے، شریف زادے

قطعات کے علاوہ مثنوی کی ہیئت میں بھی اکبر نے بعض کامیاب نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں سے زیادہ کامیاب وہ ہیں جن کا پہلا شعر نیچے دیا گیا ہے:

(۱) گرمیِ بحث میں انور نے یہ اکبر سے کہا
کہ رہِ احمدِ مرسل پہ تو قائم نہ رہا

(۲) رات اس مس سے کلیسا میں ہوا میں جو دو چار
ہائے وہ حسن وہ شوخی وہ نزاکت وہ ابھار

(۳) ڈیوٹیشن کی سرسبزی جو دیکھی اس نے شملے میں
برہمن نے کہا یہ شاخ بید اور ایسے گملے میں

نسبتاً طویل مثنویوں میں نامہ بنام اودھ پنچ (۱۸۷۷ء) قابلِ ذکر ہے۔ علاوہ ازیں اکبر نے جنگ نامہ روم و روس کے عنوان سے ایک رزمیہ مثنوی اسی سال لکھنی شروع کی تھی جس میں تقریباً اڑھائی سو اشعار تھے مگر مکمل نہ ہو سکی۔

اکبر کی ایک مختصر نظم (بہ ہیئت مثنوی) بطور مثال تحریر ہے:

دو تیتریاں ہوا میں اڑتی دیکھیں — اک آن میں سو طرف کو مڑتی دیکھیں
بھولی، خوش رنگ، چست، نازک، پیاری — پہنے ہوئے فطرتی منقش ساری
پھرتی ہے کہ برق کی طبیعت کا ابھار — تیزی ہے کہ آنکھ کو تعاقب دشوار
جو فاصلہ کر لیا ہے باہم قائم — وہ بھی ہے بلا زیادت و کم قائم
گو تابع جوشِ برق پروازی ہیں — دونوں کے خطوط طیر متوازی ہیں
کیوں کر میں کہوں کہ یہ نظر بندی ہے — اللہ اللہ کیا ہنر مندی ہے
ان جانوروں میں گرل اسکول کہاں — فطرت کے چمن میں صنعتی پھول کہاں
کس بزم سے ایسا ناچ سیکھ آئی ہیں — پریاں اندر کی جس سے شرمائی ہیں

اس سمت اگر خیالِ انساں بڑھ جائے
دامانِ نظر پہ رنگِ عرفاں چڑھ جائے

اکبر نے خاصی بڑی تعداد میں رباعیات اور رباعی نما قطعات لکھے ہیں۔ جن میں طنز و مزاح نسبتاً کم ہے اور اخلاقی مضامین کی کثرت ہے۔ مثالیں اوپر آ چکی ہیں۔ دیگر ہیئتوں میں جلوۂ دربار دہلی، نظم قومی، کانفرنس وغیرہ بھی اہم ہیں۔ علاوہ ازیں چند ڈرامائی نظمیں اور معریٰ نظمیں بھی ہیں۔

ان کی ایک کتاب 'گاندھی نامہ' بھی ہے جو زیادہ تر متفرق اشعار پر مشتمل ہے۔ گاندھی کو سیاسی حالات کی علامت بنایا گیا ہے اور اس وسیلے سے اس دور کی سیاست کے بارے میں اپنے خیالات ظاہر کیے گئے ہیں۔ ان میں سے اکثر اشعار کلیاتِ اکبر جلد چہارم میں موجود ہیں جنھیں بغیر کسی ترتیب کے اکٹھا کر دیا گیا ہے۔ کہیں گاندھی کے نقطۂ نظر سے اتفاق کیا گیا ہے اور کہیں اختلاف۔

اکبر جدید نظم نگاری کے اولیں شعراء میں سے ہیں۔ ان کی نظمیں موضوعات کی وسعت، ہیئت کے تجربات اور ربطِ کلام کے لحاظ سے خاصی ترقی یافتہ ہیں اور بعد کے نظم نگاروں مثلاً ظفر علی خاں، اقبال، جوش، حفیظ، احسان دانش اور شاد عارفی وغیرہ کی پیش رو ہیں۔

غزل اور دیگر اصناف میں اکبر نے طرزِ اظہار میں بڑی وسعت پیدا کی ہے۔ انھوں نے حسبِ ضرورت عربی، فارسی، ہندی اور انگریزی الفاظ کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ مزاح نگار ہونے کی حیثیت سے انھیں یہ سہولت تھی کہ وہ ہر طرح کے الفاظ کو بے تکلف شاعری میں جگہ دے سکتے تھے۔ پھر انھوں نے سنجیدہ شاعری میں بھی وسعتِ الفاظ سے گریز نہیں کیا اس طرح الفاظ و اسالیب کی زنجیروں سے آزادی کی سعی کی۔ وہ مصرعوں کی ساخت کے استاد ہیں۔ بعض اوقات ان کے ہاں ایسی بے ساختگی ملتی ہے جن سے بہتر مثالیں تلاش کرنا مشکل ہے۔ وہ قوافی کے استعمال پر غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں اور اس فن میں ظفر علی خاں کے سوا ان کا کوئی اور حریف نہیں۔

جدید اردو شاعری میں اکبر الہ آبادی کا نمایاں مقام ہے۔ بعض اوقات نظریاتی اختلافِ رائے کے باعث ان کے مقام کو گھٹانے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن بطور شاعر انھیں اہم مقام دینا قرینِ انصاف ہے۔

حواشی

(الف)

۱۔ محمد حسین آزاد- حیات اور تصانیف، حصہ اول؛ ڈاکٹر اسلم فرخی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (۱۹۶۵ء) ص ۲۳۵
۲۔ ایضاً؛ ص ۲۳۶
۳۔ ایضاً؛ ص ۲۳۹
۴۔ رر؛ ص ۲۹۰
۵۔ ان ناموں کا ماخذ ہے کتاب: 'انجمن پنجاب کے مشاعرے' از عارف ثاقب، الوقار پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۵ء) ص ۳۹ تا ۴۳

(ب)

۶۔ حیات وکلیاتِ اسماعیل میرٹھی؛ مرتب: محمد اسلم سیفی، دیال پرنٹنگ پریس، دہلی (۱۹۳۹ء) ص ۲۰
۷۔ ایضاً
۸۔ تاریخ اردو ادب؛ سکسینہ، مترجم: محمد عسکری، نولکشور پریس، لکھنؤ (۱۹۵۳ء) ص ۲۲۴
۹۔ ایضاً؛ ص ۲۵۱
۱۰۔ اے ہسٹری آف اردو لٹریچر (انگریزی)؛ علی جواد زیدی، ساہتیہ اکیڈمی، دہلی (۱۹۹۳ء) ص ۲۸۶

(ج)

۱۱۔ حیاتِ اکبر؛ عشرت حسین، بزمِ اکبر، کراچی، طبع اول (س-ن) ص ۴۵
۱۲۔ ایضاً؛ ص ۸۴
۱۳۔ اکبر الہ آبادی کی جوڈیشل ملازمتوں کا ایک مکمل ریکارڈ نیشنل میوزیم کراچی میں محفوظ ہے۔ یہ عشرت فرزندِ اکبر کا تیار شدہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ معلومات اسی ریکارڈ سے ماخوذ ہیں۔ [دیکھیے اکبر الہ آبادی - تحقیقی و تنقیدی مطالعہ؛ خواجہ محمد زکریا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۳ء) ص ۳۶۷]
۱۴۔ اکبر کے شب و روز؛ مرتب: محمد رحیم دہلوی، مکتبہ رضیہ، کراچی (س-ن) ص ۱۷۳
۱۵۔ رسالہ 'زمانہ' (ستمبر ۱۹۲۱ء) مضمون خواجہ حسن نظامی
۱۶۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے: اکبر الہ آبادی تحقیقی و تنقیدی مطالعہ: ص ۳۱۴ تا ۳۱۸ نیز ص ۳۴۸ تا ۳۵۴
۱۷۔ نثرِ اکبر الہ آبادی؛ مرتب: خواجہ محمد زکریا، مجلس ترقی ادب، لاہور (۲۰۰۸ء) ص ۶
۱۸۔ طالب الہ آبادی نے اس کے دو سو پچپن اشعار اپنی تصنیف 'اکبر الہ آبادی' مطبوعہ مطبع انوار احمدی، الہ آبادی (س-ن) میں صفحہ ۷۸ تا ۹۳ درج کیے ہیں۔

اٹھارواں باب

علامہ محمد اقبال - پابند نظم کا نقطۂ عروج

حالاتِ زندگی

علامہ اقبال کے دادا شیخ محمد رفیق اور ایک دوسری روایت کے مطابق ان کے پردادا جمال الدین انیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں کشمیر سے ہجرت کر کے سیالکوٹ آ گئے تھے۔(۱)

اقبال کے والد شیخ نور محمد (۱۸۳۶ء-۱۹۳۰ء) کچھ زیادہ تعلیم یافتہ نہ تھے۔ ان کا خاندان تجارت پیشہ تھا۔ اقبال کے دادا شیخ محمد رفیق دھسّوں اور لوئیوں کی تجارت کرتے تھے۔ شیخ نور محمد اوائل ہی سے اس کام میں والد کا ہاتھ بٹانے لگے۔ ان کی مالی حالت بہتر ہو گئی۔ دیانت وشرافت اور معتدل مزاجی کی وجہ سے ایک اخلاقی ساکھ بنالی۔ اس وجہ سے ہر جگہ خدمتِ خلق اور کسبِ حلال کے لیے محنت اور جد و جہد نے ان کے اندر ایک طرح کی روحانیت پیدا کر دی تھی۔(۲)

شیخ نور محمد کی شادی سمبڑیال ضلع سیالکوٹ کے ایک کشمیری گھرانے میں ہوئی تھی۔ اقبال کی والدہ امام بی عرف بے جی (وفات: ۱۹۱۴ء) ایک نیک دل، معاملہ فہم اور قدیم وضع کی سلیقہ شعار خاتون تھیں۔ غریب پرور تھیں۔ غریب گھرانوں کی تین چار بچیوں کو گھر لے آتیں، انھیں گھر کے کام کاج مثلاً کھانا پکانا اور سینا پرونا وغیرہ سکھاتیں۔ قرآن پاک اور نماز کی تعلیم بھی دیتیں، پھر کچھ مدت کے بعد مناسب رشتے تلاش کر کے ان کا بیاہ کر دیتیں اور اپنی بیٹیوں کی طرح رخصت کرتیں۔(۳)

شیخ نور محمد کے بڑے بیٹے شیخ عطا محمد (۱۸۵۹ء-۱۹۴۰ء) فوج میں بطور 'سوار' بھرتی ہو گئے تھے۔ فوج کے توسط سے انھوں نے تھامسن انجینئرنگ کالج رڑکی سے سند حاصل کی اور ملٹری ورکس میں سب اوورسیر کے طور پر اٹھائیس (۲۸) سال تک ملازم رہے۔ اقبال کے تعلیمی اخراجات زیادہ تر وہی برداشت کرتے تھے۔ شیخ نور محمد اور بے جی کے ہاں ۹/نومبر ۱۸۷۷ء کو محمد اقبال پیدا ہوئے۔(۴)

شیخ نور محمد کا خیال تھا کہ ان کا یہ بیٹا سب کے لیے اقبال مندی کا باعث ہوگا۔ وہ اقبال کی تربیت کے لیے بہت سنجیدہ رہتے تھے۔ اس کا اندازہ متعدد واقعات سے لگایا جا سکتا ہے مثلاً ایک دفعہ اقبال کو تلاوت کرتے دیکھ کر بڑے حکیمانہ طریقے سے سمجھایا اور کہا: بیٹے! تلاوت اس طرح کیا کرو، جیسے قرآن پاک تمھارے قلب پر نازل ہو رہا ہے اور اللہ خود تم سے ہم کلام ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ والد صاحب کی باتوں سے یہ بات سمجھ میں آئی کہ قرآن مجید دل کے راستے بھی انسانی شعور میں داخل ہوتا ہے۔(۵)

اقبال کی تعلیم و تربیت اور ان کی شخصیت کی تشکیل میں سید میر حسن (۱۸۴۴ء-۱۹۲۹ء) کا بھی بنیادی دخل ہے۔(۶) میر حسن کے بیٹے ذکی شاہ کہتے ہیں: ''والد صاحب کا مشغلہ تعلیم و تدریس کے سوا کچھ نہ تھا۔ شاگردوں سے وقت مقرر کر لیے جاتے تھے۔ سکول اور کالج جاتے اور آتے پڑھاتے تھے۔ بازار سے سودا سلف لینے کے لیے گھر سے نکلتے تو اس وقت بھی کوئی نہ کوئی طالب علم کتاب لیے ساتھ ہو جاتا، کچھ نہ کچھ پڑھتا جاتا۔''(۷) سکول کے بعد اقبال کا زیادہ تر وقت میر حسن کے ہاں گزرتا۔

میٹرک میں وہ چھ سو ستر (۶۷۰) میں سے چار سو چوبیس (۴۲۴) نمبر لے کر درجہ اول میں کامیاب ہوئے۔ اپنے سکول میں پہلی اور پنجاب یونیورسٹی میں ان کی ۸ ویں پوزیشن تھی۔ بارہ روپے ماہوار وظیفہ جاری ہوا اور سکول کی طرف سے انھیں ایک تمغا بھی دیا گیا۔ اسی زمانے میں ان کی شادی ہوگئی۔ ان کے خسر ڈاکٹر شیخ عطا محمد (۱۸۵۵ء-۱۹۲۲ء) گجرات میں سول سرجن تھے۔ شیخ نور محمد کا گھرانا سماجی اور مالی اعتبار سے ان کا ہم پلہ نہ تھا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ اقبال اور ان کی بیوی کریم بی بی (۱۸۷۴ء-۱۹۴۷ء) کے درمیان مودت و موانست کا وہ تعلق کبھی نہ قائم ہوا جو ایک خوش گوار ازدواجی زندگی کے لیے ناگزیر ہوتا ہے۔ ۱۸۹۶ء میں کریم بی بی سے معراج بیگم (وفات: ۱۹۱۵ء) تولد ہوئیں، پھر ۱۸۹۸ء میں آفتاب اقبال (وفات: ۱۹۷۹ء) پیدا ہوئے، مگر صاحب اولاد ہونے کے بعد بھی، میاں بیوی میں ہم آہنگی پیدا نہ ہو سکی۔(۸)

میٹرک کے بعد انٹرمیڈیٹ کی تعلیم بھی اقبال نے سکاچ مشن کالج سے حاصل کی۔ سید میر حسن اس زمانے میں کالج میں پڑھاتے تھے۔ ایف اے میں اقبال کے مضامین انگریزی، ریاضی، عربی اور فلسفہ تھے۔ اپریل ۱۸۹۵ء میں انھوں نے ایف اے کا امتحان درجہ دوم میں پاس کر لیا۔ اس دوران وہ مقامی مشاعروں میں حصہ لینے لگے اور نواب مرزا داغ سے بھی خط کتابت کے ذریعے مد قائم کر لیا۔ مزید تعلیم کے لیے وہ سیالکوٹ سے لاہور آ گئے اور گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے۔ بی اے کے سال دوم میں پہنچے تو انھیں کواڈرینگل ہوسٹل (موجودہ نام: اقبال ہوسٹل) میں کمرہ نمبر ایک مل گیا۔ ان کے مضامین انگریزی، فلسفہ اور عربی تھے چونکہ گورنمنٹ کالج میں عربی کی تدریس کا الگ انتظام نہ تھا، اس لیے وہ اورینٹل کالج کی عربی کلاس میں شریک ہوتے تھے۔ اس زمانے میں اورینٹل کالج، گورنمنٹ کالج ہی کی عمارت میں چل رہا تھا۔ ۱۸۹۷ء میں انھوں نے درجہ دوم میں بی اے کا امتحان پاس کیا۔ عربی میں اول آنے پر طلائی تمغا بھی حاصل کیا۔ ایم اے کے لیے انھوں نے فلسفے کے مضمون کا انتخاب کیا۔

گورنمنٹ کالج کے زمانہ طالب علمی میں اقبال کو یوں تو متعدد نامور اور قابل اساتذہ سے اکتساب علم کا موقع ملا لیکن اقبال نے سب سے زیادہ فائدہ پروفیسر آرنلڈ کی شاگردی میں حاصل کیا۔ اس سے پہلے آرنلڈ علی گڑھ کالج میں معلم رہے تھے۔ پروفیسر آرنلڈ خالص علمی مزاج کے حامل شخص (Academician)(۹) اور سرتاپا ایک علم دوست انسان تھے۔ اپنے طالب علموں کو کتب بینی کی رغبت دلاتے، مطالعے کے لیے کتابیں تجویز کرتے، بعض موضوعات سمجھاتے اور پھر ان موضوعات پر اپنے شاگردوں سے تبادلۂ خیال بھی کرتے۔ اقبال سے ان کا برتاؤ دوستانہ سطح کا بھی تھا۔ انھوں نے اقبال جیسے جوہر قابل کو اس طرح چمکایا کہ خود آرنلڈ کو کہنا پڑا کہ ایسا شاگرد استاد کو محقق اور محقق کو محقق تر بنا دیتا ہے۔ بعد ازاں انگلستان کے زمانہ قیام میں بھی آرنلڈ سے ان کا رابطہ برابر قائم رہا۔ علمی تبادلۂ خیال ہوتا رہا اور جیسا کہ شیخ عبدالقادر نے 'بانگ درا' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ اس زمانے میں اقبال نے شاعری ترک کرنے کا مصمم ارادہ کر لیا تھا مگر آرنلڈ کی وجہ سے وہ ترک شعر کے ارادے سے باز آ گئے۔(۱۰)

۲۲ر اپریل ۱۸۹۹ء کو ایم۔ اے کا نتیجہ آیا۔ اقبال تیسرے درجے میں پاس ہو گئے۔ وہ ایم اے فلسفہ پاس کرنے والے

واحد طالب علم تھے، اس لیے حسب ضابطہ انھیں پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے طلائی تمغا دیا گیا۔ ۱۳ر مئی ۱۸۹۹ء کو وہ اورینٹل کالج میں میکلوڈ عریبک ریڈر مقرر ہو گئے۔ تنخواہ تقریباً تہتر (۷۳) روپے تھی۔ اس زمانے میں یہ ایک معقول رقم تھی۔ بنیادی طور پر یہ تدریسی منصب نہ تھا، تاہم ریڈر کو تحقیق، تصنیف و تالیف اور ترجمے کے علاوہ تدریس کا کام بھی کرنا پڑتا تھا۔ درس و تدریس کے ساتھ ساتھ، اقبال نے متعدد تحریری کام بھی انجام دیے مثلاً

۱۔ ایک تحقیقی مضمون: The Doctrine of Absolute Unity as Expounded by Al-Jili۔ یہ سب سے پہلے Indian Antiquary میں شائع ہوا، بعد ازاں قدرے ترمیم کے بعد، اقبال کے پی ایچ-ڈی کے تحقیقی مقالے کا حصہ بنا۔

۲۔ انگریزی کتاب Political Economy کا اردو ترجمہ و تلخیص۔

۳۔ اسٹبس کی انگریزی تصنیف Early Plantagents کا اردو ترجمہ و تلخیص۔

۴۔ 'علم الاقتصاد' کی تالیف، ۱۹۰۴ء۔

نمبر ۲ اور نمبر ۳ کا کچھ علم نہ ہو سکا۔ نمبر ۴ مطبوعہ صورت میں موجود ہے۔ اقبال تقریباً چار سال میکلوڈ عریبک ریڈر رہے۔ اس دوران وہ کئی بار رخصت لے کر گورنمنٹ کالج لاہور میں ایڈیشنل پروفیسر اور اسسٹنٹ پروفیسر کی عارضی اسامیوں پر کام کرتے رہے۔ ان کی مدتِ ملازمت میں مسلسل توسیع ہوتی رہی۔ یہاں ان کی تنخواہ دو سو روپے تھی، پھر دو سو پچاس (۲۵۰) روپے ہو گئی۔(۱۱) علمی اور تحقیقی تحصیلات کے لحاظ سے اقبال کی زندگی کا یہ زمانہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اورینٹل کالج میں وہ فلسفہ، منطق، اقتصادیات اور تاریخ کے مضامین پڑھاتے تھے۔ گورنمنٹ کالج میں وہ انگریزی اور فلسفے کا درس دیتے تھے۔

جب اقبال سیالکوٹ سے لاہور آ کر گورنمنٹ کالج میں داخل ہوئے تھے تو اس زمانے میں اندرون بھاٹی دروازے کے بازار حکیماں میں انجمن اتحاد کے مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔ انھوں نے دسمبر ۱۸۹۵ء میں پہلی بار اس طرح کی ایک محفل مشاعرہ میں شرکت کی(۱۲) اور پھر وہ بالالتزام ان مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ اسی زمانے میں انجمن کشمیری مسلمانان کی سرگرمیوں میں بھی شامل رہے۔ مشاعروں کے ساتھ ساتھ وہ حکیم شہباز الدین کی بیٹھک میں جمع ہونے والے لاہور کے نامور ادیبوں، عالموں اور شاعروں کی محفل میں بھی حاضری دینے لگے اور اپنی بعض نظمیں ان محفلوں میں پیش کر کے داد وصول کی۔ ان محفلوں سے اقبال کو کئی طرح کے فوائد حاصل ہوئے۔ ایک طرف مولانا عبدالحکیم کلانوری، مفتی محمد عبداللہ ٹونکی، مولانا اصغر علی روحی اور مولوی سراج الدین احمد جیسے فاضلین کی صحبت اور گفتگو نے اقبال کی ذہنی نشوونما میں اہم کردار ادا کیا،(۱۳) دوسری طرف اقبال کی شعری صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے انھیں انجمن حمایت اسلام میں شامل کر لیا گیا وہ ہر سال انجمن کے سالانہ جلسے میں نظم پیش کرنے لگے۔ ان منظومات کی وجہ سے عوام و خواص سے انھیں بے پناہ داد ملنے لگی، اس طرح ایک شاعر کی حیثیت سے اقبال کا تعارف دور دراز علاقوں تک پہنچ گیا۔ پھر جب اپریل ۱۹۰۱ء میں ان کے دوست شیخ عبدالقادر نے رسالہ 'مخزن' جاری کیا تو اس کے ذریعے سے اقبال کا کلام پورے ملک کے علمی و ادبی حلقوں تک پہنچنے لگا اور اس سے ان کی شہرت اور مقبولیت میں اضافہ ہوا۔

ستمبر ۱۹۰۵ء میں اقبال اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان روانہ ہو گئے۔ ۲۴ر ستمبر کو لندن پہنچنے پر شیخ عبدالقادر نے اپنے دیرینہ دوست کا والہانہ استقبال کیا۔(۱۴) لندن میں دو تین روز ٹھہر کر وہ کیمبرج چلے گئے، جہاں انھوں نے ٹرنٹی کالج میں داخلہ لے لیا۔(۱۵)

انھیں خصوصی قواعد کے تحت بی اے آنرز کے امتحان کے لیے تحقیقی مقالہ لکھنے کی اجازت دی گئی۔[16] موضوعِ تحقیق تھا: The Development of Metaphysics in Persia۔ موسمِ گرما کی تعطیلات میں اقبال لندن چلے جاتے کیونکہ وہاں انھوں نے بار ایٹ لا کی ڈگری کے لیے لنکنز ان میں داخلہ لے رکھا تھا۔ کیمبرج یونیورسٹی لندن سے دور نہیں ہے۔

پونے دو سال کی محنتِ شاقہ کے بعد اقبال نے آخر اپریل یا اوائل مئی ۱۹۰۷ء میں تحقیقی مقالہ مکمل کر لیا اور بی-اے آنرز کی ڈگری حاصل کر لی۔[17] کیمبرج میں قیام کے زمانے ہی میں انھوں نے پروفیسر آرنلڈ کے مشورے سے پی ایچ ڈی کے لیے میونخ یونیورسٹی (جرمنی) میں رجسٹریشن کرالی تھی۔ (اس زمانے میں انگلستان کی کسی یونیورسٹی میں پی ایچ ڈی کی تعلیم نہیں ہوتی تھی۔) جولائی ۱۹۰۷ء میں وہ لندن سے میونخ پہنچے۔ انھیں جرمنی یا لاطینی کے بجائے انگریزی زبان میں مقالہ پیش کرنے کی اجازت مل گئی (چند ایک ترامیم کے بعد یہ وہی کیمبرج والا مقالہ تھا)، البتہ یہ شرط عائد کی گئی کہ انھیں تین ماہ تک جرمنی میں مقیم رہ کر جرمن زبان سیکھنی ہوگی، کیونکہ زبانی امتحان جرمن میں ہوگا، چنانچہ انھوں نے مقالہ جمع کرا دیا اور ضروری دفتری کارروائی کے بعد، زبان سیکھنے کے لیے میونخ سے ہائیڈل برگ چلے گئے۔ ۴؍نومبر کو زبانی امتحان میونخ یونیورسٹی میں دیا اور پی ایچ-ڈی کی ڈگری کے اہل قرار پائے۔ وہاں سے لندن چلے گئے۔ ۵؍نومبر کو انھوں نے لندن یونیورسٹی میں عربی زبان کے طلبہ کو پہلا لیکچر دیا۔ وہ اپنے استاد پروفیسر آرنلڈ کے قائم مقام کی حیثیت سے چھے ماہ کے لیے عربی کے استاد مقرر ہوئے تھے۔ اس کے ساتھ وہ بیرسٹری کے امتحان کی تیاری بھی کرتے رہے۔ لندن میں وہ مسلم طلبہ کی اجتماعی سرگرمیوں اور بعض تقریبات میں بھی شامل ہوتے مثلاً وہ 'پین اسلامک سوسائٹی' کے جلسوں میں کئی بار شریک ہوئے، لیکچر بھی دیے۔ مسلم لیگ کی لندن شاخ (برٹش کمیٹی) کے رکن بھی بنے[18] مگر اپنے اصل مقصد (بیرسٹری کی تکمیل) سے غافل نہیں ہوئے۔ ذہناً وہ طے کر چکے تھے کہ واپس جا کر، درس و تدریس کے بجائے وکالت کریں گے چنانچہ ۲۲؍جنوری ۱۹۰۸ء کو انھوں نے ڈائرکٹر پبلک انسٹرکشن کے نام ایک خط میں گورنمنٹ کالج لاہور کی معلمی سے استعفا لکھ بھیجا۔[19] یکم جولائی ۱۹۰۸ء کو انھیں لنکنز ان سے بار ایٹ لا کی ڈگری مل گئی[20] اور وہ جولائی کے پہلے ہفتے میں واپس ہندوستان روانہ ہو گئے۔

اقبال کی زندگی میں قیامِ یورپ کے تین سال نہایت اہمیت رکھتے ہیں۔ تین سال کے اس عرصے میں وہ خاصے وسیع اور گوناگوں تجربات سے گزرے اور انھیں یورپ کے باطن میں جھانکنے کا موقع ملا۔ قیامِ یورپ نے ان کی شخصیت اور فکر پر گہرے اثرات مرتب کیے:

۱۔ انھوں نے تین سال میں کیمبرج سے بی اے آنرز، میونخ سے پی ایچ ڈی اور لنکنز ان سے بیرسٹر ایٹ لا کی ڈگریاں حاصل کیں۔ ان کے معاصرین میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی کہ کسی شخص نے تین سال میں تین ڈگریاں حاصل کی ہوں۔

۲۔ اقبال نے یورپی تہذیب اور معاشرت کو کھلی آنکھوں سے دیکھا اور قریب سے اس کا مشاہدہ کیا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ اس تمدن کی ظاہری چکا چوند، ایک فریب سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔

۳۔ وہ سمجھ گئے کہ لادین سیاست کا نتیجہ قوموں کے درمیان نفرت و عداوت اور خود غرضی کے سوا کچھ نہیں چنانچہ وہ وطنیت اور قوم پرستی کے نظریے سے دست کش ہو کر اسلام کے ہمہ گیر آفاقی نظریے کے قائل ہو گئے، بلکہ انھوں نے اسلامی نظریۂ حیات کی برتری اور پھر اس کے غلبے کے لیے کوشش و کاوش اور جد و جہد کا اعلان بھی کر دیا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قیامِ انگلستان ہی سے اقبال نے مسلمانوں کی نشاۃ الثانیہ کے امکانات پر غور کرنا شروع کر دیا تھا۔

۴۔ یورپ میں اقبال کو بالکل ایک نئے، مختلف اور آزادانہ ماحول سے سابقہ پیش آیا تھا۔ ایک مخلوط معاشرے میں جہاں بے حجابی، عریانی کی حدود کو چھو رہی تھی، اقبال کو قلب و نظر کی آزمائش کا سامنا تھا۔ خاص طور پر انگلستان میں عطیہ بیگم کی شخصیت، اقبال کی جذباتی زندگی کے لیے فی الواقع ایک آزمائش ثابت ہوئی اور جرمنی میں اقبال کو اپنی جرمن ٹیوٹر ایما ویگے ناسٹ سے سابقہ پڑا۔ اقبال کی نظر میں عطیہ کے مقابلے میں ایما کی شخصیت کہیں زیادہ برتر اور فائق تھی۔ وہ ایما کے حوالے سے دل و دماغ کی کش مکش کا شکار رہے۔

گورنمنٹ کالج لاہور کی ملازمت سے تو اقبال ۱۹۰۸ء کے اوائل ہی سے مستعفی ہو چکے تھے۔ واپس سیالکوٹ پہنچے تو چند روز لمبے سفر کی تکان اتارنے میں گزارے۔ پھر وکالت کا آغاز لاہور کی ضلع کچہری سے کیا۔ ان کا دفتر قریب ہی اردو بازار میں کرائے کے مکان میں تھا۔ چند ماہ بعد ضلع کچہری کے بجائے چیف کورٹ میں قانونی پریکٹس کرنے لگے۔ اس کے ساتھ ہی وہ اپنے دفتر سمیت انار کلی بازار میں واقع ایک بالا خانے میں اٹھ آئے۔ اقبال نے وکالت کا پیشہ سوچ سمجھ کر اختیار کیا تھا۔ نوکری ان کی آزاد منش طبیعت سے میل نہیں کھاتی تھی۔ ولایت سے واپسی پر کئی جانب سے ملازمتوں کی پیش کش ہوئی مگر انھوں نے وکالت کے آزادانہ پیشے پر اکتفا کیا۔ ایک وکیل کی حیثیت سے رفتہ رفتہ ان کی ساکھ بڑھتی گئی لیکن وہ زیادہ مقدمات نہیں لیتے تھے اور زیادہ وقت شعر گوئی میں صرف کرتے تھے۔

یورپ سے واپسی پر پانچ چھ سال تک اقبال ذہنی طور پر بھی ایک بے کلی، اضطراب اور انتشار کا شکار رہے کیونکہ ان کی ازدواجی زندگی اختلال اور ناآسودگی سے دوچار تھی۔ اس صورتِ حال کا بڑا سبب یہ تھا کہ اقبال اور ان کی بیگم کی طبیعتوں میں موافقت نہ تھی چنانچہ بعض مخلص دوستوں کی تجویز پر، اور والدین کی رضامندی اور تائید سے ۱۹۱۰ء میں انھوں نے لاہور میں مقیم ایک کشمیری گھرانے کی خاتون، سردار بیگم سے عقدِ ثانی کر لیا۔ ابھی رخصتی نہ ہوئی تھی کہ ایک گم نام خط میں سردار بیگم کے چال چلن کو مشکوک ٹھہرایا گیا تو اقبال پریشان ہو گئے۔ ۱۹۱۳ء کے ابتدائی دنوں میں بعض احباب کی کوششوں سے لدھیانہ کی مختار بیگم سے عقدِ ثالث ہوا۔ اسی اثنا میں ایک تو سردار بیگم نے براہِ راست اقبال کو خط لکھ کر یہ احساس دلایا کہ انھوں نے فقط سنی سنائی بات پر یقین کر لیا ہے اور قیامت کے روز وہ اس کے جواب دہ ہوں گے؛ دوسرے: تحقیق کرنے پر پتا چلا کہ گم نام خط کسی وکیل نے لکھا تھا جو اپنے بیٹے کی شادی سردار بیگم سے کرنے کا متمنی تھا۔ اقبال بہت نادم ہوئے۔ اگست یا ستمبر ۱۹۱۳ء میں سردار بیگم سے تجدیدِ نکاح کے بعد اسے گھر میں لا بسایا۔ مختار بیگم اور سردار بیگم دونوں انارکلی والے مکان میں ایک ساتھ رہنے لگیں لیکن مختار بیگم ۲۱؍اکتوبر ۱۹۲۴ء کو زچگی میں انتقال کر گئیں۔[21]

عالمِ اسلام کے لیے یہ بڑا پُر آشوب زمانہ تھا۔ طرابلس کا علاقہ ترکوں کی سلطنتِ عثمانیہ کا حصہ تھا۔ اٹلی نے ۱۹۱۲ء میں طرابلس پر حملہ کر دیا۔ بہت سے مسلمان جامِ شہادت نوش کر گئے۔ اس پر اقبال نے نظم 'حضورِ رسالت مآب میں' شاہی مسجد لاہور میں منعقدہ جلسے میں پڑھی اور لوگوں کو رلا دیا۔[22] اسی لڑائی میں ایک تیرہ سالہ بچی فاطمہ غازیوں کو پانی پلاتی ہوئی شہید ہوئی تھی۔ اقبال نے اس خبر سے گہرا اثر قبول کیا۔ نظم 'فاطمہ بنت عبداللہ' اسی واقعۂ شہادت کی یادگار ہے۔ اس زمانے کی متعدد نظموں مثلاً: 'شکوہ' (۱۹۱۱ء)، 'شمع اور شاعر' (فروری ۱۹۱۲ء) اور 'جوابِ شکوہ' (۱۹۱۲ء) کی وجہ سے علامہ اقبال، بقولِ عبدالمجید سالک: ''اسلامی ہند کی آنکھ کا تارا بن گئے۔''[23]

۱۹۱۴ء میں علامہ اقبال نے مثنوی 'اسرارِ خودی' لکھنے کا آغاز کیا جو ڈیڑھ دو برس میں مکمل ہو کر ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی۔

'اسرارِ خودی' سے اقبال کا مقصود تو مسلمانوں کو اپنی اصلیت سے آگاہ کرنا تھا مگر حافظ اور وحدت الوجود پر تنقید کی وجہ سے ان کے خلاف ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ بعض شعرا نے جوابی مثنویاں اور نظمیں لکھیں۔ اقبال کے بعض دوستوں (خواجہ حسن نظامی اور اکبر الہ آبادی) نے بھی انھیں نشانۂ تنقید بنایا چنانچہ اقبال کو اپنے مؤقف کی وضاحت کے سلسلے میں کئی مضامین لکھنے پڑے۔(۲۳) ان کے متعدد دوستوں (مولانا ظفر علی خاں، عبدالرحمٰن بجنوری، مولوی سراج الدین پال وغیرہ) نے ان کا دفاع کیا۔ 'اسرارِ خودی' کی دوسری اشاعت میں انھوں نے کچھ ترمیم و تنسیخ کی اور ہدفِ تنقید بننے والے اشعار حذف کر دیے۔ 'رموزِ بےخودی' ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ 'اسرارِ خودی' کا دوسرا حصہ یا اس کا تکملہ تھا۔

جنگِ عظیم اوّل (۱۹۱۴ء-۱۹۱۸ء) کے بعد ۱۳/اپریل ۱۹۱۹ء کو جلیانوالا کا حادثہ پیش آیا۔ خلافتِ عثمانیہ اور ترکی کے تحفظ کے لیے مسلمانوں نے تحریکِ خلافت کا آغاز کیا۔ ۱۹۲۰ء میں گاندھی جی نے ترکِ موالات کی شق بھی تحریکِ خلافت میں شامل کرا دی(۲۵) یعنی عدالتوں اور برطانوی ساختہ اشیا کا مقاطعہ (بائیکاٹ) کیا جائے اور عوام سرکاری تعلیمی اداروں اور ملازمتوں کو ترک کریں۔ خلافت اور ترکِ موالات جذباتی تحریکیں تھیں اور انھوں نے مسلمانوں کے اندر ہلچل برپا کر دی تھی۔ بعض مسلمانوں نے علی گڑھ کالج چھوڑ کر جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قیام کا اعلان کیا۔ بعد ازاں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کا جو تشخص سامنے آیا، وہ کانگرس کی متحدہ قوم پرستی پر مبنی تھا مگر ہندوؤں کی بڑی تعداد نے تعلیم کا بائیکاٹ نہیں کیا۔ بنارس کی ہندو یونیورسٹی میں تعلیم برابر جاری رہی۔(۲۶) نتیجہ یہ نکلا کہ تعلیم میں مسلمان ہندوؤں کے مقابلے میں اور بھی پیچھے رہ گئے۔

علامہ اقبال پنجاب یونیورسٹی کی مختلف علمی اور تعلیمی انجمنوں کے رکن اور اورینٹل فیکلٹی کے ڈین رہے۔ مڈل، انٹرمیڈیٹ، بی اے اور ایم اے کے مختلف مضامین (اردو، فارسی، عربی، فلسفہ، تاریخ، قانون) کے پرچوں کے مرتب اور ممتحن کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔ اس زمانے میں ایم اے کا ایک امتحانی پرچہ (جوابی کاپی) جانچنے کا معاوضہ دو روپے تھا۔(۲۷) پنجاب یونیورسٹی کے علاوہ، دیگر یونیورسٹیاں بھی، ان سے یہی خدمت لیتی تھیں۔ یہ مصروفیت تھی تو ایک مشقت مگر اس اعتبار سے مفید بھی تھی کہ اس سے اقبال کو کچھ مالی یافت ہو جاتی تھی۔ پرچے وہ نہایت توجہ اور محنت سے جانچتے اور کسی سفارش کو خاطر میں نہ لاتے۔

۱۹۲۲ء کے آخر میں وہ انارکلی سے میکلوڈ روڈ (موجودہ نمبر ۱۲۶) پر واقع ایک بیوہ کی پرانی خستہ حال کوٹھی میں کرایہ دار کی حیثیت سے چلے گئے۔ یکم جنوری ۱۹۲۳ء کو حکومت نے اقبال کو 'سر' (نائٹ ہڈ) کا خطاب دیا۔ اقبال نے سر کا خطاب ملنے سے قبل بھی برطانوی استعمار، تہذیبِ مغرب، سرمایہ داری اور سامراجیت پر بڑی بے باکی اور بڑے تواتر کے ساتھ تنقید کی تھی۔ خطاب ملنے کے تین ماہ بعد انھوں نے انجمن حمایتِ اسلام کے سالانہ جلسے میں نظم 'طلوعِ اسلام' پڑھی، جس میں سرمایہ داری، تہذیبِ حاضر اور مغربی (برطانوی) استعمار پر شدید تنقید کی تھی۔

علامہ اقبال کا مزاج سیاسی نہیں، عالمانہ اور شاعرانہ تھا تاہم وہ سیاسیاتِ حاضرہ سے بخوبی واقف تھے۔ ۱۹۲۵ء میں بعض دوستوں کے اصرار پر انھوں نے پنجاب کی مجلس قانون ساز کے الیکشن میں حصہ لیا اور تین سال (۱۹۲۶ء-۱۹۲۹ء) کے لیے رکن منتخب ہو گئے۔ اسمبلی میں وہ ہر مسئلے پر ہمیشہ اپنی آزادانہ اور بے لاگ رائے کا اظہار کرتے، حکومت کی پالیسیوں پر بھی نکتہ چینی کرتے۔ اسی طرح مختلف طبقوں اور گروہوں کے منفی رویوں کو بھی ہدفِ تنقید بناتے۔ رکنیت کے پہلے سال (مئی ۱۹۲۷ء) میں لاہور کے اندرون شہر میں ہندو مسلم فساد کی آگ بھڑک اٹھی۔ اقبال اپنے بعض دوستوں کی مدد سے کئی روز صبح سے شام اور شام سے صبح تک فسادات کی آگ

ٹھنڈی کرنے میں مصروف رہے۔ روز نامہ 'انقلاب' نے لکھا: "حق تو یہ ہے کہ علامہ اقبال نے مسلمانانِ لاہور کی نمائندگی کا کما حقہٗ حق ادا کر دیا۔"(۲۸) فسادات کا ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ سکھوں کو کرپان رکھنے کی آزادی تھی مگر مسلمانوں کو تلوار رکھنے کی اجازت نہ تھی۔ انگریزی حکومت کے اس جانب دارانہ فیصلے پر علامہ اقبال کے بار بار کے احتجاج اور اسمبلی میں ان کی مسلسل جد و جہد کے نتیجے میں پنجاب کے نو ضلعوں میں مسلمانوں کو تلوار رکھنے کی اجازت مل گئی۔ کچھ تگ و دَو کے بعد آٹھ مزید ضلعوں میں بھی استثنا مل گیا۔(۲۹)

اسمبلی میں وہ عام آدمی کے مسائل حل کرنے پر برابر زور دیتے رہے مثلاً دیہات میں صحت و صفائی کا مسئلہ، عورتوں کے لیے طبی امداد کا مسئلہ اور ایلوپیتھی کے بجائے یونانی اور آیورویدک طریقِ علاج کی ترویج، تعلیمی ترقی کے لیے جبری تعلیم کا نفاذ، دستکاری کی تعلیم، انگریزی حکومت کی تعلیمی پالیسیوں پر تنقید کے ساتھ ساتھ وہ حکام کو اس امر کی طرف بھی توجہ دلاتے رہے کہ مسلمانوں کو اپنی آبادی کے تناسب سے ملازمتیں میسر نہیں ہیں اور ان کے ساتھ بے انصافی ہو رہی ہے۔ مختصر یہ کہ اقبال: صاحبانِ اقتدار کی ناراضی کی پروا کیے بغیر، ہمیشہ بااصول اور بے لاگ سیاست کے راستے پر گامزن رہے۔ اپنی جملہ نیک خواہشات اور عملی جد و جہد کے باوجود، وہ اسمبلی کی رکنیت سے خوش نہیں تھے۔ چنانچہ ۱۹۲۹ء میں ان کے احباب میں اگلی مدت کے لیے رکنیت کا مسئلہ زیرِ بحث آیا تو اقبال نے بلا تامل کہہ دیا کہ وہ رکن بننے میں کوئی دلچسپی نہیں رکھتے۔

۱۹۳۱ء کے عشرے کا سارا زمانہ اقبال کے لیے انتہائی مصروفیت کا تھا۔ وکالت، مجلس قانون ساز، سیاسی اور سماجی جلسے، مسلم اکابر سے مشاورتیں، سائمن کمیشن سے ملاقات، شعر گوئی، خطباتِ مدراس کی تیاری، بیرونِ لاہور اسفار، مسلم مفادات کی ترجمانی کے لیے اخباری بیانات، بعض مسائل پر عوام سے اپیلیں، مقامی اور بیرونِ لاہور سے آنے والے ملاقاتی، گوناگوں جسمانی عوارض (درد گردہ اور نقرس وغیرہ)، غرض 'یک سر و ہزار سودا' والا معاملہ تھا۔

مدراس کی مسلم ایجوکیشنل ایسوسی ایشن آف سدرن انڈیا کی دعوت پر علامہ نے جنوری ۱۹۲۹ء میں مدراس پہنچ کر وہاں کے اہلِ علم کے سامنے تین علمی خطبات پیش کیے جن کا مرکزی موضوع 'اسلام اور اجتہاد' تھا۔ یہی خطبات میسور اور حیدر آباد دکن کے جلسوں میں بھی پڑھے گئے۔ جنوبی ہند کے اس دورے میں محمد عبداللہ چغتائی اور چودھری محمد حسین اُن کے ہم رکاب رہے۔ میسور میں علامہ رفقائے سفر کی معیت میں ٹیپو سلطان کا مقبرہ دیکھنے گئے۔ اندر داخل ہو کر سب سے پہلے انھوں نے یہ آیت تلاوت کی: وَلَا تَقُولُوا لِمَن يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ ط بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَٰكِن لَّا تَشْعُرُونَ (اور جو اللہ کی راہ میں مارے جائیں، انھیں مردہ نہ کہو ایسے لوگ تو حقیقت میں زندہ ہیں، مگر تمھیں ان کی زندگی کا شعور نہیں ہوتا۔) اور اس کے بعد عقیدت اور رقت سے فاتحہ خوانی کی۔

میسور سے حیدر آباد ہوتے ہوئے علامہ اقبال ۱۹/جنوری کو واپس لاہور پہنچے۔(۳۰) ۱۹۲۹ء میں معمول کی مصروفیات کے باوجود علامہ نے مزید تین خطبے تیار کر لیے، اس طرح چھے خطبے نومبر ۱۹۲۹ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے علمی اجتماعات میں پیش کیے۔(۳۱) اقبال کے یہ فلسفیانہ خطبات عام طور پر Six Lectures کے نام سے معروف ہیں، بعد ازاں ایک اور خطبے کا اضافہ کیا گیا اور اب یہ ساتوں خطبے The Reconstruction of Religious Thought in Islam کے نام سے مطبوعہ صورت میں موجود ہیں۔

مجلسِ قانون ساز کی رکنیت ختم ہونے پر وہ عملی سیاسیات سے الگ ہو گئے تھے، بایں ہمہ ہندوستان کی سیاسی صورت حال پر گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کی سیاسی بصیرت قابلِ داد ہے کہ انھوں نے ابتدا ہی سے جداگانہ انتخاب کا اصولی مؤقف اپنایا اور ان کے

نزدیک مسلمانوں کا ملی تشخص ہر طرح کی مصلحت و منفعت سے بالاتر تھا۔ وہ ہمیشہ اس بات کے قائل رہے کہ رواداری اور ہم آہنگی ہی ہندو مسلم اتحاد کا واحد راستہ ہے مگر فریق ثانی کا طرزِ عمل ہمیشہ حوصلہ شکن رہا تھا، اس کے باوجود وہ کبھی مایوس نہیں ہوئے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے مستقبل پر وہ برابر غور و فکر کرتے رہے۔

۲۹ر دسمبر ۱۹۳۰ء کو الہٰ آباد میں منعقدہ مسلم لیگ کے سالانہ جلسے میں علامہ نے وہ تاریخی خطبہ پیش کیا جو مطالبۂ پاکستان کی بنیاد بنا۔ یہ خطبہ اپنے مفاہیم و مطالب کے اعتبار سے اہم ہونے کے ساتھ ایک ایسے موقعے پر پیش کیا گیا جب مسلم لیگ کی تنظیمی صورتِ حال خاصی ابتر تھی۔ ملک بھر میں اراکین کی تعداد صرف دو ہزار تھی(۳۲) اور ان کی اکثریت بھی غیر فعال تھی۔ محمد علی جناح ہندوستانی سیاست سے بددل ہو کر انگلستان چلے گئے تھے۔ اس مایوس کن صورتِ حال کے باوجود، علامہ اقبال مسلمانوں کا مستقبل سنوارنے کے لیے پُرعزم تھے۔ خطبہ الہٰ آباد کے اہم نکات حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ اسلام ایک زندہ قوت ہے جو ہمیں جغرافیائی حدود سے آزاد کر سکتی ہے۔ اسلام ایک کُل ہے جو انفرادی اور اجتماعی زندگی پر محیط ہے اور دین و سیاست کی دوئی کا قائل نہیں۔

۲۔ ہندوستان کی مختلف قوموں کا اتحاد ہی برطانوی غلامی سے نجات دلا سکتا ہے۔

۳۔ مسلمانوں کے لیے جداگانہ انتخابات کا اصول ضروری بلکہ ناگزیر ہے۔

۴۔ مسلم اکثریت کے علاقوں یعنی پنجاب، شمال مغربی سرحدی صوبے، سندھ اور بلوچستان کو ملا کر ایک ریاست بنا دیا جائے۔

خطبے کی نوعیت زیادہ تر علمی تھی تاہم ایک 'مسلم ہندوستان' کی تجویز پر سب نے پسندیدگی کا اظہار کیا۔ علامہ اقبال نے اپنے تئیں یہ خطبہ بڑے خلوص کے ساتھ پیش کیا تھا لیکن ہر معاملے کو گروہی عصبیت کی نظر سے دیکھنے والے ہندو پریس نے خطبۂ الہٰ آباد پر بے جا اعتراضات، گالم گلوچ اور بہتان تراشی کی بوچھاڑ کر دی(۳۳) اگرچہ اقبال نے خطبے میں 'پاکستان' کا نام نہیں لیا تھا مگر ان کی تجویز میں قیامِ پاکستان کی روح موجود تھی۔ کچھ لوگوں نے اسے 'خود مختار اسلامی ریاست' کا مطالبہ سمجھا تو یہ کچھ غلط نہ تھا۔ سترہ سال بعد ان کی یہ پیش گوئی قیامِ پاکستان کی صورت میں پوری ہوئی۔

اس زمانے میں وہ متعدد جلسوں اور کانفرنسوں میں شریک ہوئے۔ لندن میں دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے لیے ستمبر ۱۹۳۱ء میں انگلستان گئے۔ وہ تئیس (۲۳) سال بعد لندن آئے تھے، اس لیے ان کے پہنچتے ہی وہاں کے علمی، تعلیمی، سیاسی اور صحافتی حلقوں نے گرم جوشی سے ان کا خیر مقدم کیا۔ ان کے مداحوں اور قدردانوں نے ان کے اعزاز میں متعدد عشائیوں کا اہتمام کیا۔ ایک اجتماع میں ڈاکٹر نکلسن نے اقبال کو خراجِ تحسین پیش کیا اور کہا کہ اقبال نے دنیا کو ایک ایسا پُرامید پیغام دیا ہے، جو اسے یاس و ناامیدی کی حالت سے نکال سکتا ہے... آپ کے تمام مداحوں کی دلی دعا ہے کہ آپ مدتِ دراز تک علم و دانش کا نور پھیلاتے رہیں۔(۳۴) لندن کا یہ دورہ زیادہ سود مند ثابت نہ ہوا۔ گول میز کانفرنس میں 'انگریزوں اور ہندوؤں کی ریشہ دوانیوں' اور گاندھی جی کی 'غیر منصفانہ شرائط کی وجہ سے اقبال بے حد مایوس ہوئے۔ خود مسلم وفد کی سرگرمیوں نے بھی اقبال کو بہت رنجیدہ کیا چنانچہ ۱۶ر نومبر کو وہ کانفرنس سے لاتعلق ہو گئے اور ۲۱ر نومبر کو غلام رسول مہر کے ساتھ پیرس کے راستے لندن سے روم روانہ ہوئے۔

روم میں دو روز ملاقاتوں اور تاریخی مقامات دیکھنے میں گزر گئے۔ سابق شاہِ افغانستان امان اللہ خاں سے تین گھنٹے ملاقات رہی۔ رائل اکیڈمی میں لیکچر دیا اور تحقیقاتِ علمی سے متعلق بعض اداروں میں بھی گئے۔ اٹلی کے مطلق العنان حکمران مسولینی سے ملاقات

ہوئی تو اس نے اٹلی کے بارے میں اقبال کے تاثرات جاننا چاہے۔ اقبال نے کہا: یورپ سے منہ موڑ کر مشرق کا رخ کرو، یورپ کا اخلاق ٹھیک نہیں ہے۔ مشرق کی ہوا تازہ ہے، اس میں سانس لو۔ پھر مسولینی نے پوچھا: کوئی اور مفید مشورہ دیجیے۔ اقبال نے کہا: ہر شہر کی آبادی مقرر کر کے اسے حد سے نہ بڑھنے دو۔ جب آبادی مقررہ حد سے تجاوز کرے تو دوسرا شہر آباد کرو۔ آبادی بڑھنے سے شہر کی تہذیبی اور اقتصادی توانائی کم ہو جاتی ہے اور ان کی جگہ محرکاتِ شر (Evil Forces) زور پکڑتے ہیں۔ اقبال نے وضاحت کرتے ہوئے کہا: میرے پیغمبرؐ نے یہ ہدایت تیرہ سو سال قبل فرمائی تھی۔ یہ بات سنتے ہی مسولینی بے حد متعجب ہوا اور کہنے لگا: کیسا شاندار خیال ہے۔ ۲۹ر نومبر کو علامہ 'وکٹوریا' نامی جہاز کے ذریعے مصر کو روانہ ہوئے۔ مولانا شفیع داؤدی بھی ان کے ہم رکاب تھے۔ مصر میں وہ پانچ دن رہے۔ اسکندریہ کے علاوہ وہ قاہرہ بھی گئے، جہاں بہت سے صحافی، ادیب اور بعض مصری اکابر اقبال کی زیارت و ملاقات کے لیے ان کے منتظر تھے۔ انھیں بہت سے استقبالیوں کی دعوتیں ملیں اور مختلف انجمنوں نے اپنے ہاں تقریروں کے لیے بلایا مگر سب کی دعوت قبول کرنا ممکن نہ تھا، البتہ وہ میزبانوں کی معیت میں اہرامِ مصر دیکھنے گئے۔ علاوہ ازیں انھوں نے اسلامی دورِ تمدن کی متعدد مساجد اور دیگر یادگاروں کی زیارت بھی کی۔

مصر سے وہ بذریعہ ریل بیت المقدس پہنچے تو ریلوے اسٹیشن پر استقبال کے لیے مفتی امین الحسینی بذاتِ خود موجود تھے۔ اس سفر کا اصل مقصد مؤتمر عالمِ اسلامی (اسلامی کانفرنس) میں شرکت تھی۔ کانفرنس میں تقریباً ۲۷ر ملکوں اور علاقوں کے مندوبین آئے تھے۔ فلسطین کے نو روزہ قیام کے دوران میں اقبال اور غلام رسول مہر کانفرنس کی مختلف نشستوں اور کمیٹیوں میں شریک ہوتے رہے۔ اس کے بعد جتنا بھی وقت اور موقع ملتا، دونوں مقاماتِ مقدسہ اور آثارِ قدیمہ کی زیارت کو نکل جاتے۔ حرمِ مقدس کے اندر جانے، وہاں نمازیں پڑھنے اور مسجدِ عمر فاروق اور قبۃ الصخرا وغیرہ کی زیارت کا تو اقبال کو بار بار موقع ملا۔ بیت المقدس شہر میں بھی انھوں نے بہت سے قابلِ دید مقامات، عمارات اور آثار دیکھے اور فلسطین کے اسلامی اوقاف کا بھی معائنہ کیا۔ فلسطین میں قیام کے آخری دن شام کی نشست میں اقبال نے ایک مؤثر تقریر کی، جس میں عالمِ اسلام کو تنبیہ کرتے ہوئے کہا کہ اسلام کو الحادِ مادی اور وطنی قومیت سے خطرہ ہے۔ میں آپ کو نصیحت کرتا ہوں کہ آپ دل سے مسلمان بنیں۔ مجھے اسلام کے دشمنوں سے اندیشہ نہیں ہے لیکن خود مسلمانوں سے مجھے اندیشہ ہے۔ فلسطین سے واپس مصر گئے۔ وہاں سے بذریعہ بحری جہاز ۲۸ر دسمبر کو بمبئی پہنچے اور بمبئی سے ریل گاڑی کے ذریعے ۳۰ر دسمبر ۱۹۳۱ء کو صبح آٹھ بجے لاہور پہنچ گئے، جہاں عوام اور عمائدینِ شہر نے ان کا بھرپور استقبال کیا۔ اقبال نے ایک بیان میں کہا: یہ سفر "میری زندگی کا نہایت دلچسپ واقعہ ثابت ہوا ہے۔"(۳۵)

یورپ اور مصر و فلسطین کے سفر سے واپسی پر علامہ اقبال کی روزمرہ مصروفیات اور بڑھ گئیں۔ وہ ہندوستانی سیاست کی ایک اہم شخصیت اور مسلم مفادات کے تحفظ کی ایک علامت بن چکے تھے اس لیے لوگ بکثرت ان کی طرف رجوع کرتے تھے۔ جاوید اقبال کے بقول: "گھر میں ملاقاتیوں کا تانتا بندھا رہتا۔"(۳۶) بیرونِ لاہور کے سفر بھی درپیش آتے اور مقامی تقریبات میں بھی شرکت کرنی پڑتی اس طرح وکالت کے ساتھ علامہ اقبال کی سیاسی و غیر سیاسی اور سماجی سرگرمیاں بھی جاری رہیں۔

علامہ تیسری گول میز کانفرنس (وسط نومبر ۱۹۳۲ء) میں بھی مدعو کیے گئے، ۱۷ر اکتوبر کو لاہور سے روانہ ہوئے۔ روانگی سے پہلے روزنامہ 'ہمدم' لکھنؤ کے نام ایک مفصل مکتوب میں واضح کیا کہ جداگانہ انتخاب مسلمانوں کے تمام مطالبات کی اساس ہے۔ بمبئی سے 'کونٹے روسو' نامی بحری جہاز سے وینس پہنچے اور وہاں سے بذریعہ ریل پیرس۔ پہلے ہی روز علامہ کی فرمائش پر ان کے دوست سردار

امراؤ سنگھ مجیٹھیا انھیں نپولین کے مقبرے پر لے گئے۔ علامہ اقبال نپولین کے مداح تھے۔ 'بالِ جبریل' (ص ۱۴۹) کی نظم 'نپولین کے مزار پر' میں علامہ نے نپولین کو جوشِ کردار کی علامت بنا کر خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ پیرس میں فرانسیسی عالم میسی نوں سے بھی ملاقات ہوئی۔ وہ یورپ کی بیداری اور ترقی میں مسلمانوں کے تہذیبی احسانات کے قائل تھا۔(۳۷)

لندن کے دو ماہی قیام میں اقبال نے متعدد تقریبات اور استقبالیوں میں شرکت کی۔ انھوں نے برطانوی حکومت کے تعاون سے ایک ایسے آئین کی تیاری پر زور دیا جس کی ناکامی کا امکان نہ ہو۔ اقبال نے کہا کہ مسلمانوں کا اہم ترین مسئلہ اپنی تہذیب وثقافت کا تحفظ اور اپنی روایات کے مطابق شاہراہِ ترقی پر گامزن ہونا ہے۔(۳۸) بحیثیت مجموعی اقبال نے ہر جگہ وہی مطالبات دہرائے جو وہ گزشتہ دو تین برسوں سے پیش کرتے چلے آ رہے تھے۔ اسی دوران میں اقبال نے ارسطا طالین سوسائٹی کے جلسے میں اپنا علمی خطبہ (Is Religion Possible?) پیش کیا۔ گول میز کانفرنس کے اختتام سے پہلے ہی ۳۰ر دسمبر کو وہ لندن سے پیرس روانہ ہو گئے۔ پیرس پہنچتے ہی معروف فلسفی برگساں کے ہاں گئے۔ تقریباً دو گھنٹے تک ان سے ملاقات کی۔(۳۹)

اقبال کئی برس سے ہسپانیہ دیکھنے کے آرزومند تھے۔ جنوری کے پہلے ہفتے میں (غالباً ۵ یا ۶ تاریخ کو) وہ میڈرڈ کے لیے روانہ ہوئے۔ میڈرڈ میں انھوں نے ہسپانوی عالم پروفیسر میگول آسن پلے چوائس (Miguel Asin Polacios) کی زیرِ صدارت The Intellectual World of Islam and Spain کے موضوع پر یونیورسٹی میں ایک لیکچر دیا۔ عربی کے متعدد پروفیسروں سے بھی ملاقات ہوئی جو بقول اقبال: اسلامی تہذیب وثقافت کے بارے میں بہت پرجوش نظر آتے تھے۔(۴۰) تین ہفتوں کے اس دورے میں علامہ، اسپین کے پانچ شہروں (میڈرڈ، قرطبہ، غرناطہ، اشبیلیہ اور طلیطلہ) میں گئے۔ انھوں نے قرطبہ میں مسلم دورِ حکومت کے تعمیری شاہکار مسجدِ قرطبہ کو خاص دلچسپی سے دیکھا اور بعض روایات کے مطابق مسجد میں اذان دی اور دو نفل بھی ادا کیے۔ وہ اس نادرالوجود مسجد کو دیکھ کر اس کے تقدس اور حسن و جمال سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوئے۔ شیخ محمد اکرام کو ایک خط میں لکھا: "مسجد کی زیارت نے مجھے جذبات کی ایسی رفعت تک پہنچا دیا، جو مجھے پہلے کبھی نصیب نہ ہوئی تھی۔"(۴۱) مدینۃ الزہرا دیکھا اور بعد ازاں غرناطہ بھی گئے۔ مسلم دور کی مختلف عمارتوں اور محلات کو دیکھ کر اقبال نے اپنا تاثر یوں ظاہر کیا: اندلس کی بعض عمارتوں میں اسلامی فنِ تعمیر کی خاص کیفیت جھلکتی ہے۔ وہاں کی تین عمارتوں میں مجھے ایک خاص فرق نظر آیا۔ قصر الزہرا دیووں کا کارنامہ معلوم ہوتا ہے، مسجدِ قرطبہ مہذب دیووں کا، مگر الحمرا محض انسانوں کا۔(۴۲) بحیثیت مجموعی دورۂ ہسپانیہ، ان کی زندگی کا ایک یادگار سفر ثابت ہوا۔

چند ماہ بعد انھیں شاہِ افغانستان نادر شاہ کی طرف سے دورۂ افغانستان کے لیے دعوت نامہ موصول ہوا۔ وہ افغانستان میں تعلیمی اصلاحات اور کابل میں ایک یونیورسٹی کے قیام میں مشاورت کرنا چاہتے تھے۔ علامہ اقبال کے ساتھ سر راس مسعود اور سید سلیمان ندوی کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ ۲۳ر اکتوبر کو علامہ اور راس مسعود کابل پہنچ گئے، سید سلیمان ندوی بعد میں ان سے جا ملے۔ اس قافلے میں علامہ کے سیکرٹری کے طور پر غلام رسول خان بیرسٹر اور سر راس مسعود کے سیکرٹری کے طور پر پروفیسر ہادی حسن بھی شامل تھے۔ علی بخش بطور خدمت گزار ہمراہ تھا۔ کابل میں قیام کے ابتدائی تین دنوں میں علامہ اور راس مسعود تعلیمی امور پر حکومتِ افغانستان کے بعض حکام اور سرکردہ افراد کے ساتھ مشاورت میں شریک ہوئے۔ اسی شام علامہ کابل کے نواح میں واقع ظہیر الدین بابر کا مقبرہ دیکھنے گئے۔ یہاں قیام کے دوران میں علامہ اور ان کے ساتھی متعدد دعوتوں اور استقبالیوں میں شریک ہوئے۔ کابل کے چار روزہ قیام میں اساتذہ، علما، تاجروں، ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کے وفود علامہ سے ملاقات کے لیے آتے رہے۔ بعض وفود پینتیس، چالیس ارکان پر مشتمل

ہوتے تھے۔ ۳۰ر اکتوبر کی صبح یہ قافلہ کابل سے چل کر شہر غزنین پہنچا۔ وہاں حکیم سنائی، محمود غزنوی اور حضرت علی ہجویری کے والد کے مقابر پر فاتحہ پڑھی۔ قندھار میں احمد شاہ ابدالی کے مقبرے پر فاتحہ خوانی کی۔ ۴ر نومبر کی شب واپس لاہور پہنچے۔(۴۳) یہ ۱۰ر جنوری ۱۹۳۴ء کا انتہائی سرد دن تھا۔ علامہ نمازِ عید پڑھنے بادشاہی مسجد گئے تھے۔ صدر دروازے سے ٹھنڈے فرش پر چلتے ہوئے مسجد کے ہال تک پہنچے۔ نماز کے بعد، صدر دروازے کی طرف آتے ہوئے پھر وہی ٹھنڈا فرش ــــ گھر آ کر دہی سویاں کھائیں، گلا بیٹھ گیا، یہ آغاز تھا علامہ کی اس طویل علالت کا، جس سے وہ کامل طور پر کبھی رُو بہ صحت نہ ہو سکے۔ مجموعی صحت کبھی کبھی بہتر ہو جاتی لیکن پھر کوئی نیا عارضہ اٹھ کھڑا ہوتا مثلاً ضعفِ قلب، پھیپھڑوں کے عوارض، ہلکا دمہ، سوءِ ہضم، قبض، دردِ دنداں، دردِ گردہ وغیرہ۔ آخری زمانے میں آنکھوں میں موتیا بھی اتر آیا تھا۔ انھوں نے عام جلسوں بلکہ مشاورتی جلسوں میں جانا اور تقریر کرنا تقریباً ترک کر دیا۔ وکالت کا سلسلہ بھی کم ہوتے ہوتے ختم ہو گیا۔ اس سے ان کے مالی حالات بھی دگرگوں ہو گئے اور یوں ۱۹۳۴ء کے شروع ہوتے ہی ان کی معمول کی سرگرمیوں اور بحیثیت مجموعی ان کے اسلوبِ حیات میں خاصی تبدیلی آتی گئی،(۴۴) مگر صحت کی پریشان کن کیفیت کے باوجود، وہ گھر میں بیٹھے بیٹھے اور بستر میں لیٹے لیٹے ہندی مسلمانوں اور ملتِ مسلمہ کی فلاح و بہبود، کامیابی اور سربلندی کے لیے سوچ بچار کرتے رہتے، خطوط لکھتے اور حسبِ ضرورت و موقع بیانات دیتے، اکابرِ شہر کے ساتھ اپیلیں جاری کرتے اور جہاں تک ممکن ہوتا، اجتماعی مسائل پر حلقۂ احباب کی مشاورتوں میں بھی کبھی کبھار شریک ہو جاتے۔

آواز بیٹھ جانے سے وہ حسبِ منشا تلاوتِ قرآن بھی نہ کر سکتے تھے اور اس کا انھیں بہت قلق تھا۔ وہ ایلوپیتھک دواؤں پر یونانی دواؤں کو ترجیح دیتے تھے چنانچہ سید نذیر نیازی کی معرفت دہلی کے حکیم نابینا صاحب سے رجوع کیا گیا۔ آواز بیٹھ جانے کے بعد علامہ کی نفسیات بھی مجروح ہوئی اور عام طور پر وہ غم زدہ نظر آنے لگے،(۴۵) مگر وہ بڑے باہمت شخص تھے۔ ۲۹ر جون کو جاوید اقبال کو ساتھ لے کر شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی کے مزار کی زیارت کے لیے سرہند کا سفر کیا اور اس سفر سے انھوں نے ایک خوش گوار تاثر قبول کیا۔ خرابیِ صحت اور نقل و حرکت کم ہونے کی وجہ سے قدرتی طور پر ان کا فکری انہماک بڑھ گیا۔ سید سلیمان ندوی اور مسعود عالم ندوی کے نام اس زمانے کے خطوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض فقہی مسائل اور علمی نکات ان کے زیرِ غور تھے۔ ۱۰ر دسمبر ۱۹۳۴ء کو راغب احسن کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: 'فقہ جدید کے اصول پر ایک کتاب لکھنے کا قصد رکھتا ہوں۔' اسی خط میں اپنے پرانے عزم کو دہراتے ہوئے کہتے ہیں: قرآن شریف پر مفصل نوٹ لکھنے کا بھی ارادہ کر رہا ہوں۔(۴۶) مگر عین اسی زمانے میں ان کی پریشانیوں میں ایک اور پریشانی کا اضافہ ہو گیا۔ یہ سردار بیگم (بیوی) کی شدید علالت تھی۔ ۲۳ر مئی ۱۹۳۵ء کو وہ انتقال کر گئیں۔(۴۷)

چونکہ آمدنی کے ذرائع بہت کم ہو گئے تھے۔ اس صورتِ حال میں سر راس مسعود کی کوششوں سے نواب بھوپال نے تاحیاتِ اقبال کے لیے پانچ سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا۔ یہ مئی ۱۹۳۵ء کا واقعہ ہے۔ ایک ایسے وقت میں جب وہ بقولِ خود: 'چاروں طرف سے آلام و مصائب میں محصور' تھے۔(۴۸) مذکورہ وظیفے کے اجرا پر انھیں خوشی ہوئی اور اطمینان بھی۔ اسی زمانے میں الیاس برنی کی کتاب 'قادیانی مذہب' علامہ کے ہاتھ لگی۔ اس سے قبل کشمیر کمیٹی میں وہ قادیانیوں کو قریب سے دیکھ کر ان کے اصل عزائم کا کچھ اندازہ تو کر چکے تھے۔ اب اس کتاب کو پڑھ کر قادیانیت کی حقیقت ان پر پوری طرح ظاہر ہو گئی۔ انھوں نے Qadianism & Orthodox Muslims کے عنوان سے ایک مضمون قلم بند کیا جو روزنامہ Statesman میں ۱۴ر مئی ۱۹۳۵ء کو شائع ہوا۔ اقبال نے حکومت سے مطالبہ کیا تھا کہ وہ قادیانیوں کو مسلمانوں سے الگ ایک فرقہ (Separate Community) قرار دے۔

قادیانیوں کو اقلیت قرار دینے کے لیے یہ پہلی مؤثر آواز تھی۔ بعدازاں اقبال نے اپنے موقف کی وضاحت میں متعدد مضامین لکھے اور قرار دیا کہ احمدی، اسلام اور ہندوستان دونوں کے غدار ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے: I have no doubt in my mind that the Ahmadis are traitors both to Islam and to India_(۴۹)

اقبال کو اندازہ ہو گیا تھا کہ شاید ان کی صحت مکمل طور پر بحال نہ ہو سکے گی اس لیے انھوں نے ۱۳/ اکتوبر ۱۹۳۵ء کو ایک وصیت نامہ تحریر کیا، جس میں جاوید کے ماموں خواجہ عبدالغنی، اپنے بھتیجے شیخ اعجاز احمد، منشی طاہر الدین اور چودھری محمد حسین کو اپنے نابالغ بچوں اور جائیداد کا ولی اور سرپرست مقرر کیا اور وصیت کی کہ وفات کے بعد چند کتابوں کے علاوہ باقی تمام ذاتی کتابیں اسلامیہ کالج [ریلوے روڈ] لاہور کی لائبریری میں رکھ دی جائیں اور پہننے کے تمام کپڑے غربا میں تقسیم کر دیے جائیں۔(۵۰) یہ کتابیں ایک عرصے تک اسلامیہ کالج سول لائنز، لاہور کی لائبریری میں محفوظ رہیں۔ اب یہ اقبال اکادمی پاکستان لاہور کی تحویل میں ہیں۔

علامہ اقبال کے قدردان تو بہت تھے مگر ان سے سر راس مسعود (۱۸۸۹ء-۱۹۳۷ء) جیسی محبت رکھنے والے کم ہی ہوں گے۔ ۱۹۳۴ء میں انھیں اقبال کی علالت کی خبر ملی تو وہ سخت پریشان ہوئے۔ انھوں نے حمیدیہ ہسپتال بھوپال کے ڈاکٹروں سے مشورے کے بعد، اقبال کو بھوپال آ کر علاج کرانے کی دعوت دی بلکہ اصرار کیا۔ ان کے اصرار میں نواب حمید اللہ خاں کی فکرمندی کو بھی دخل تھا۔ اقبال ایک سال سے بیمار چلے آ رہے تھے، حکیم نابینا صاحب کی دواؤں سے انھیں کچھ زیادہ افاقہ نہ ہوا تھا اس لیے وہ بھوپال جا کر علاج پر رضامند ہو گئے۔ اس سلسلے میں انھوں نے تین بار بھوپال کا سفر کیا: اول: ۲۹/ جنوری تا ۹/ مارچ ۱۹۳۵ء، دوم: ۱۵/ جولائی تا ۳۰/ اگست ۱۹۳۵ء اور سوم: ۲/ مارچ ۱۹۳۶ء تا ۹/ اپریل ۱۹۳۶ء۔ بھوپال کے حمیدیہ ہسپتال میں ماورا بنفشی شعاعوں (Ultra Violet Rays) کے ذریعے اقبال کا علاج ہوتا رہا۔ اس علاج سے انھیں خاصا افاقہ ہوا۔(۵۱) ۲۳/ مئی ۱۹۳۵ء کو سردار بیگم کی وفات کے بعد اب بچوں کی دیکھ بھال کی ذمہ داری بھی کلی طور پر انھی پر آ پڑی تھی۔ ان کے لیے یہ شدید آزمائش اور پریشانی کا زمانہ تھا۔ اس کے باوجود عین اسی زمانے میں، جب محمد علی جناح لاہور آئے اور سر فضل حسین سے ان کی ملاقات بے نتیجہ رہی تو علامہ اقبال نے انھیں اپنے پورے تعاون کا یقین دلایا۔ اقبال صوبائی مسلم لیگ کے صدر منتخب ہوئے۔ ان کے نام اور کلام کی وجہ سے مسلم لیگ پنجاب میں وسیع پیمانے پر متعارف ہوئی۔ انھوں نے محمد علی جناح کو 'قائداعظم' بنانے اور ہندی مسلمانوں کا واحد قابل اعتماد اور غیر متنازع لیڈر تسلیم کرانے میں بنیادی کردار ادا کیا، خصوصاً آخری زمانے میں انھوں نے ہر موقعے پر اور ہمیشہ جناح کی غیر مشروط حمایت اور تائید کی اور انھیں بہترین مشورے بھی دیے۔ مکاتیب اقبال بنام جناح اس کا واضح ثبوت ہے۔ زندگی کے آخری برسوں میں اقبال عملی طور پر سیاسی سرگرمیوں میں شریک نہیں رہے لیکن ان کی تحریریں، تقریریں، بیانات، گفتگوئیں اور خطوط اس امر کے شاہد ہیں کہ وہ بستر علالت سے بھی مسلمانانِ ہند کی راہنمائی کرتے رہے۔

حیات اقبال کے آخری سال کا ایک اہم واقعہ مولانا حسین احمد مدنی کے ساتھ اقبال کا قلمی مباحثہ ہے۔ اس مباحثے کا تعلق مسئلہ قومیت سے تھا، جو علامہ کے نزدیک مسلم حیات نو، خصوصاً ہندوستان میں مسلمانوں کے مستقبل کی بہتر صورت گری کے لیے اساسی حیثیت رکھتا تھا اس لیے علامہ نے اپنے مؤقف کی وضاحت کے لیے ایک مدلل اور طویل مضمون روزنامہ 'احسان'، لاہور میں ۹/ مارچ ۱۹۳۸ء کو شائع کرایا۔(۵۲) اس مضمون میں اقبال نے مولانا مدنی کے فرمودات کا جواب دینے کے ساتھ، مسئلہ قومیت پر اپنے نقطۂ نظر کو بھی بڑی عمدگی سے واضح کیا۔ وہ سمجھتے تھے کہ نظریۂ وطن پرستی کا نتیجہ دین سے بے پروائی اور سیاسی معاملات میں انہماک؛ یعنی

مذہب اور سیاست کی جدائی ہے، جس کا لازمی اور منطقی نتیجہ لادینیت ہے۔ اقبال کی ایک دلیل یہ تھی کہ قوم، وطن کی بنیاد پر نہیں بنتی۔ اگر ایسا ہوتا تو ابولہب، ابوجہل اور کفارِ مکہ اپنی بت پرستی پر قائم رہتے ہوئے 'وحدتِ عربیہ' میں شامل رہ سکتے تھے مگر ایسا نہیں ہوا۔ اسی طرح انھوں نے لکھا کہ ہماری جد و جہد آزادی کا منتہائے مقصود اسلامی حکومت کا قیام ہے، تاکہ "ہندوستان کلیتاً نہیں تو ایک بڑی حد تک دارالاسلام بن جائے۔"(۵۳)

علامہ اقبال حج بیت اللہ اور زیارت مدینہ کی دیرینہ آرزو رکھتے تھے۔ غلام رسول مہر بتاتے ہیں کہ ۱۹۲۵ء، ۱۹۲۶ء اور ۱۹۲۷ء کے زمانے میں علامہ اقبال سے ملاقاتوں میں اکثر سفر حجاز کا ذکر چھڑ جاتا اور گھنٹوں اس موضوع پر گفتگو رہتی تھی۔ طویل بیماری کے نتیجے میں طرح طرح کے تفکرات اور غم ہائے روزگار نے گھیر لیا، مگر اس عالم میں بھی انھوں نے سفر حجاز کا ارادہ ترک نہیں کیا بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اور بیماری کے سبب بھی ان کی سفر حجاز کی آرزو تیز تر ہوتی گئی۔ آخری برسوں میں اقبال کے لیے جسمانی طور پر سفر کرنا بہت مشکل تھا مگر 'ارمغانِ حجاز'، خصوصاً اس کے دو حصوں: 'حضورِ حق' اور 'حضورِ رسالت مآب' کی دوبیتیاں پڑھتے ہوئے اندازہ ہو جاتا ہے کہ علامہ اقبال تصور ہی تصور میں حجاز کے سفرِ سعادت پر روانہ ہو چکے تھے چنانچہ عالمِ خیال ہی میں وہ مدینہ طیبہ کی جانب محوِ سفر رہے۔ غلام رسول مہر کا بیان ہے کہ کئی برس سے ہر سال سفر حجاز کی تیاری کا خیال ہوتا تھا لیکن چند در چند موانع کے باعث اور آخر میں خرابیِ طبیعت کی وجہ سے آرزو پوری نہ ہو سکی۔(۵۴)

سردار بیگم کی وفات (۲۳/ مئی ۱۹۳۵ء) کے بعد علامہ اقبال نے عارضی طور پر ایک گھریلو ملازمہ کا انتظام کر لیا۔ کبھی کبھی بچوں کے ماموں یا کوئی اور رشتہ دار آ جاتے لیکن ظاہر ہے کہ یہ عارضی بندوبست تھا۔ اقبال چاہتے تھے کہ کوئی سمجھ دار خاتون مل جائے جو بچوں کی دیکھ بھال کرے بلکہ گھر کا نظم و نسق بھی سنبھال لے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کی کوششوں سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ایک استاد ڈاکٹر اصغر علی حیدر نے اپنی سالی مسز ڈورس احمد (وفات: ۱۹۹۳ء) کو لاہور بھیجا۔ مسز ڈورس ایک ادھیڑ عمر سلیقہ مند جرمن خاتون تھیں۔ انھوں نے جاوید منزل پہنچ کر گھر کا نظم و نسق سنبھال لیا۔ بعدازاں ایک موقعے پر مسز ڈورس نے رشید احمد صدیقی کے سامنے اعتراف کیا کہ میں نے اپنی زندگی میں ایسا مخلص اور شریف آدمی نہیں دیکھا۔(۵۵)

یہ اقبال کی زندگی کا آخری زمانہ تھا۔ علامہ اقبال کے چند نیاز مند باقاعدگی اور التزام کے ساتھ ان کی خدمت میں حاضر ہوتے۔ ان میں خواجہ عبدالوحید، چودھری محمد حسین، سید نذیر نیازی، حکیم محمد حسن قرشی، راجا حسن اختر اور میاں محمد شفیع شامل تھے۔ ۱۹۳۷ء کے اوائل میں ہندوستان کے اچھوتوں میں تبلیغ اسلام کے امکانات کا جائزہ لینے کے لیے مصری علما کا ایک وفد لاہور پہنچا اور اقبال نے سپنسر ہوٹل (۲/ منٹگمری روڈ) میں ان کے اعزاز میں ظہرانہ دیا۔ ان کے اپنے بقول: وہ چھ مہینے کے بعد گھر سے نکلے تھے۔(۵۶) ان کا زیادہ تر وقت پلنگ پر لیٹے لیٹے دوستوں سے گفتگو میں گزرتا تھا۔ علاج کے باوجود اقبال کی صحت روز بروز گرتی جا رہی تھی۔ سردیوں کے موسم میں دھوپ نکلتی تو وہ باہر تخت پر لیٹ کر دھوپ تاپتے؛ کبھی آرام کرسی پر بھی بیٹھ جاتے۔ تقریباً سارا دن ان کے ہاں ملاقاتیوں کی آمد و رفت جاری رہتی۔ بے تکلفانہ گفتگو میں، اقبال اپنے دل کی بات بلا تردّد، بے تامل اور گِگی لپٹی رکھے بغیر احباب کے سامنے رکھ دیتے تھے۔ دو برس پہلے 'ضربِ کلیم' شائع کرتے ہوئے انھوں نے اسے 'دورِ حاضر کے خلاف اعلانِ جنگ' کی حیثیت سے پیش کیا تھا۔ علامہ اوائل عمر ہی سے فجر کے بعد تلاوتِ قرآن پاک کے عادی تھے۔ تلاوت بہت خوش الحانی سے کرتے۔ بیماری کے زمانے میں قرآن پڑھنا چھوٹ گیا، اس بات کا انھیں شدید قلق تھا۔

جب خود تلاوت نہ کر سکتے تو کوشش ہوتی تھی کہ کسی اچھے قاری کی تلاوت سنیں۔ ڈورس احمد نے ایک عرب قاری کا ذکر کیا ہے جو نہایت خوش الحان تھے۔ بتاتی ہیں کہ جب تک وہ آیاتِ مقدسہ کی تلاوت کرتے رہے، ڈاکٹر صاحب برابر روتے رہے۔ اگرچہ میں آیات کا مفہوم سمجھنے سے قاصر تھی لیکن قاری صاحب کے حسنِ قرأت نے جو سماں باندھا، میں اس سے بہت متاثر ہوئی۔ بچے مسحور تھے اور ڈاکٹر صاحب تو وجد میں تھے۔(۵۷)

اقبال دوستوں سے کہا کرتے تھے کہ میں موت سے نہیں ڈرتا، موت آئے گی تو ان شاء اللہ مجھے متبسم پائے گی۔ غلام رسول مہر کہتے ہیں: آپ نے یہ خیال کئی صاحبوں کے سامنے دہرایا اور ساتھ ہی اپنا یہ شعر سنایا:

نشانِ مردِ مومن با تو گویم
چو مرگ آید تبسم بر لبِ اوست(۵۸)

حیاتِ مستعار کے آخری برس، موسمِ سرما کی آمد کے ساتھ ہی بلغم کی مقدار میں اضافہ ہوتا گیا۔ تیس، پینتیس برس سے مسلسل جاری علامہ کی بیماریوں کی جڑ ان کی حقہ نوشی تھی۔ آخری علالت کے ایام میں اقبال کو کبھی کبھی دمے کے شدید دورے پڑتے تھے۔(۵۹) حکیم اور ڈاکٹر ان کا معائنہ کرتے؛ دوائیں تبدیل کرتے مگر افاقے کے بجائے مرض بڑھتا گیا، پھیپھڑوں میں پانی بھر گیا، جس کے نتیجے میں خون میں آکسیجن کم ہوگئی۔ اپریل میں دمے کے حملے زیادہ ہونے لگے اور بلغم میں خون آنے لگا۔

۲۰ اور ۲۱/اپریل ۱۹۳۸ء کی درمیانی شب کے بارہ بجے تک اقبال کے متعدد احباب جاوید منزل میں موجود تھے، پھر ایک ایک کر کے چلے گئے۔ شروع میں تو علامہ پُرسکون رہے، کچھ دیر بعد بے چینی ہونے لگی، نیند بھی نہ آئی۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ جب زیادہ بے چین ہوئے تو حکیم محمد حسن قرشی کو بلا بھیجا مگر وہ نہ ملے۔ علی بخش ہمہ وقت ان کے پاس موجود رہتا تھا۔ دفعتاً علی بخش نے چلا کر ڈاکٹر عبدالقیوم کو بلایا جو باہر لان میں لیٹے ہوئے تھے۔ وہ اٹھے اور لپک کر اندر پہنچے اور ان کی نبض ٹٹولی ــــــ علامہ کی روحِ قفسِ عنصری سے پرواز کر چکی تھی۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔

تصنیفات و تالیفات

علامہ اقبال کی عمر بھر کی تخلیقات کو بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

۱۔ اردو اور فارسی شاعری کے گیارہ مجموعے، جن میں سے ماسوا 'ارمغانِ حجاز' کے، ان کے کلام کے جملہ مجموعے ان کی زندگی ہی میں چھپ گئے تھے۔

۲۔ ان کی نثری کاوشیں یعنی 'علم الاقتصاد'، ڈاکٹریٹ کا مقالہ اور انگریزی خطبات ان کی زندگی ہی میں مرتب اور شائع ہو چکے تھے۔ ان کے علاوہ اردو اور انگریزی مضامین و مقالات کے مجموعے، ایک ڈائری، خطوط، ملفوظات اور مکاتیب کے مجموعے اور چند درسی کتابیں بھی ان سے یادگار ہیں۔

ذیل میں علامہ کے جملہ تحریری آثار کا مختصر تعارف دیا جا رہا ہے:

شاعری کے مجموعے

اسرارِ خودی: اس مثنوی کی تحریر و تصنیف کا آغاز ۱۹۱۱ء میں ہوا۔(۶۰) نسبتاً چھوٹی تقطیع میں یہ اقبال کی پہلی شعری کتاب تھی

جو ۱۲/ستمبر ۱۹۱۵ء کو منظرِ عام پر آئی۔(۶۱) بعض اعتراضات کی وجہ سے، علامہ نے 'اسرارِ خودی' کے دوسرے ایڈیشن (۱۹۱۸ء) میں بہت سی ترامیم کیں اور متعدد اشعار نکال دیے۔ تیسرے ایڈیشن میں پھر حذف و اضافہ کیا اور اسے دوسری مثنوی 'رموزِ بے خودی' کے ساتھ یکجا کر کے 'اسرار و رموز' کے نام سے ایک ہی جلد میں شائع کیا۔ تاحال یہ دونوں مثنویاں یکجا چھپ رہی ہیں۔

رموزِ بے خودی: دوسری مثنوی 'رموزِ بے خودی' کے نام سے اپریل ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی... یہ کوئی نیا منصوبہ نہ تھا، بلکہ خود اقبال نے کئی جگہ اسے 'اسرار' کا حصہ دوم قرار دیا ہے۔(۶۲) 'رموزِ بے خودی' کا پہلا ایڈیشن چھوٹی تقطیع میں شائع ہوا تھا۔ سرورق پر کتاب کا پورا نام اس طرح درج تھا: 'مثنوی رموزِ بے خودی یعنی اسرارِ حیاتِ ملیہ اسلامیہ'۔ اس اعتبار سے یہ نام اپنے موضوع کی خود وضاحت کرتا ہے۔ دوسری بار 'رموزِ بے خودی' کو 'اسرارِ خودی' سے منسلک کر کے 'اسرار و رموز' کے نام سے ۱۹۲۳ء میں شائع کیا گیا۔ اس اشاعت میں بعض اشعار میں ترامیم اور کئی اشعار کا اضافہ کیا گیا۔ اقبال نے ایک مختصر دیباچہ بھی لکھا لیکن 'اسرار و رموز' کے بعد کے ایڈیشنوں میں یہ دیباچہ شامل نہیں ہے۔(۶۳)

پیامِ مشرق: فارسی کلام کا یہ تیسرا مجموعہ مئی ۱۹۲۳ء میں چھپ کر آیا۔ دو ہفتے کے اندر اس کے پانچ سو کے قریب نسخے فروخت ہو گئے۔(۶۴) اس میں نظمیں، غزلیں اور دو بیتیاں شامل ہیں۔ مختلف اہم مشرقی اور مغربی شخصیات کے بارے میں مختصر تاثراتی نظمیں بھی ہیں۔

بانگِ درا: اردو شاعری کا یہ پہلا مجموعہ ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔ اگرچہ اردو کلام کا مجموعہ تیار کرنے کا خیال ۱۹۰۳ء ہی سے ان کے ذہن میں موجود تھا(۶۵) لیکن یورپ کے تعلیمی سفر سے واپسی پر ان کی طبیعت زیادہ تر فارسی گوئی کی طرف مائل رہی اور اس کے نتیجے میں 'بانگِ درا' کی اشاعت سے پہلے، فارسی کے تین مجموعے: 'اسرارِ خودی' (۱۹۱۵ء) 'رموزِ بے خودی' (۱۹۱۸ء) اور 'پیامِ مشرق' (۱۹۲۳ء) مرتب ہو کر شائع ہو گئے۔ 'بانگِ درا' تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں ابتدا سے ۱۹۰۵ء تک کا کلام شامل ہے۔ دوسرا حصہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک اور تیسرا حصہ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۲۴ء تک کے کلام پر مشتمل ہے۔ ہر حصے میں پہلے نظمیں اور بعد میں اس دور کی غزلیں شامل ہیں۔ کتاب کے آخر میں 'ظریفانہ' کے عنوان سے اقبال نے طنزیہ و مزاحیہ کلام بھی شامل کیا ہے۔ اس کلام میں وہ اکبر الہٰ آبادی کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔

زبورِ عجم: 'پیامِ مشرق' کی دوسری اشاعت (۱۹۲۴ء) کے تقریباً تین سال بعد، فارسی کلام کا چوتھا مجموعہ 'زبورِ عجم' کے نام سے جون ۱۹۲۷ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ مجموعہ غزلیات اور دو مثنویوں پر مشتمل ہے۔ پہلی مثنوی 'گلشنِ راز جدید' شیخ سعد الدین محمود شبستری (م: ۱۳۲۰ء) کی معروف مثنوی 'گلشنِ راز' کے جواب میں تصنیف کی گئی ہے جس میں 'گلشنِ راز' کے پندرہ سوالات میں سے گیارہ سوالوں کے جواب دیے ہیں۔ 'بندگی نامہ' کے عنوان سے دوسری مثنویاں نسبتاً مختصر ہیں۔ اس کا بڑا موضوع فنونِ لطیفۂ غلاماں ہے جس کے تحت موسیقی، مصوری اور مذہب پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔

جاوید نامہ: ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ اسے اقبال اپنی زندگی کا حاصل کہتے تھے۔ 'جاوید نامہ' میں کوئی دیباچہ شامل نہیں ہے لیکن انھوں نے بعض خطوں اور بعض گفتگوؤں میں بتایا کہ یہ 'ڈوائن کامیڈی' کی طرح ایک اسلامی کامیڈی ہے۔(۶۶) 'جاوید نامہ' میں عالمِ افلاک کا روحانی سفر انھوں نے اپنے مرشد مولانا جلال الدین رومی کی راہنمائی میں طے کیا ہے۔ مختلف سیاروں (فلکِ قمر، فلکِ عطارد، فلکِ زہرہ، فلکِ مریخ، فلکِ مشتری، فلکِ زحل) کی روداد سفر لکھتے ہوئے متعدد مسائل پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ آخری

حصے 'خطاب بہ جاوید' کے مخاطب تو ان کے فرزند جاوید اقبال ہیں مگر اس خطاب میں عمومیت ہے۔ عام نوجوانوں کو زندگی کے نشیب و فراز اور تجربات سے آگاہ کرتے ہوئے چند اخلاقی اصولوں کی تلقین کی گئی ہے۔

مسافر: علامہ اقبال کے سفر افغانستان کی یہ منظوم روداد پہلی مرتبہ نومبر ۱۹۳۴ء میں چھوٹی تقطیع میں شائع ہوئی۔ سرورق پر یہ الفاظ درج ہیں: 'سیاحتِ چند روزہ افغانستان'۔ اس سفر میں انھیں افغان قوم کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور وہ ان کے قومی خصائص (مہمان نوازی، جرأت و بہادری، سادگی اور خلوص، سخت کوشی اور خطر پسندی) سے بہت متاثر ہوئے۔

بالِ جبریل: اردو شاعری کا دوسرا مجموعۂ کلام 'بالِ جبریل' ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ اقبال کے ذہنی وفکری ارتقا اور فنی پختگی کے اعتبار سے اسے ان کی اردو شاعری کی نمائندہ کتاب کہا جا سکتا ہے۔ اس کا تقریباً نصف ابتدائی حصہ 'غزلیات' پر مشتمل ہے۔ باقی حصے میں چند قطعات (یا رباعیات) اور طویل نظمیں شامل ہیں۔ 'ذوق و شوق' (۱۹۳۱ء)، مسجد قرطبہ (۱۹۳۳ء) اور ساقی نامہ (۱۹۳۵ء) جیسی نظمیں اقبال کے اہم تصوراتِ فکر (زمان ومکاں، مردِ کامل، فقر، عشق، فن، وغیرہ) کے بیشتر پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہیں۔

پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق: اپریل ۱۹۳۶ء میں علامہ بسلسلہ علاج بھوپال میں مقیم تھے۔ اس مثنوی کا آغاز اسی دوران میں بھوپال میں ہوا۔ لاہور پہنچ کر سر راس مسعود کو لکھا: ''الحمد للہ کہ یہ مثنوی بھی اب ختم ہوگئی ہے۔... اس کا نام ہوگا: 'پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق'(۶۷) یہ مثنوی مختصر ہے لیکن فکری اعتبار سے بہت باثروت اور معنویت سے بھرپور ہے۔ 'ضربِ کلیم' کی طرح عہدِ حاضر کے خلاف یہ بھی ایک طرح کا اعلانِ جہاد ہے۔ طبع اول کے بعد مثنوی 'مسافر' اور مثنوی 'پس چہ باید کرد' دونوں ایک ہی کتاب کی صورت میں چھپ رہی ہیں۔(۶۸)

ضربِ کلیم: (۱۹۳۶ء) اس کا نام معنی خیز ہے۔ موضوع کی مزید وضاحت کے لیے اقبال نے سرورق پر یہ الفاظ تحریر کیے: 'اعلانِ جنگ دورِ حاضر کے خلاف'۔ اقبال نے سابقہ مجموعوں کے برعکس 'ضربِ کلیم' میں اپنے خیالات کو زیادہ واشگاف طریقے سے اور بلند آہنگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ نسبتاً مختصر نظموں کا مجموعہ ہے جس میں معدودے چند غزلیں بھی شامل ہیں۔

ارمغانِ حجاز: ۱۹۳۶ء کے بعد سے وفات تک کا اردو اور فارسی کلام، 'ارمغانِ حجاز' کے نام سے اکتوبر ۱۹۳۸ء میں شائع کیا گیا۔ اس پر کسی مرتب کا نام درج نہیں، کوئی دیباچہ بھی شامل نہیں لیکن قرائن کے مطابق اس کی ترتیب و تدوین کا بنیادی کام علامہ کے قریبی دوست چودھری محمد حسین نے انجام دیا۔ غلام رسول مہر بھی مشاورت میں شامل رہے۔ 'ارمغانِ حجاز' کا تین چوتھائی حصہ فارسی اور ایک چوتھائی اردو کلام پر مشتمل ہے۔

فارسی حصے کا سب سے اہم موضوع ایک فراواں ذوق وشوق کے ساتھ رسول اکرم ﷺ سے محبت و دل بستگی کا اظہار ہے جو دوبیتیوں کی شکل میں ہے۔ اقبال انھیں ایک ارمغان کے طور پر حضورِ رسالت مآبؐ میں پیش کرنا چاہتے تھے۔ دیگر موضوعات میں امتِ مسلمہ کا انحطاط اور حضورِ حق میں نیاز مندی، پیر رومی کی عظمت، ترکانِ عثمانی اور دخترانِ ملت کو پند ونصائح، مسلمانانِ عالم کو فرنگیت سے اجتناب اور قلندری و بلند نظری اپنانے اور احترامِ آدمی کی تلقین وغیرہ شامل ہیں۔

اردو حصہ چند نہایت اہم نظموں اور دوبیتیوں پر مشتمل ہے۔ اس میں 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' جیسی معرکہ آرا نظم کے علاوہ کچھ اور منظومات بھی شامل ہیں۔

اقبال کا متروک کلام

علامہ اقبال اپنے شعری مجموعے مرتب کرتے وقت بعض نظمیں اور غزلیں یا ان کے بعض اشعار قلم زد کر دیتے تھے۔ اس طرح کا متروک کلام ابھی خاصی مقدار میں موجود ہے جو ان کے ذہنی اور فکری ارتقا کو سمجھنے کے لیے مفید ہے۔ متروک کلام کو 'باقیاتِ اقبال' کا نام بھی دیا گیا ہے۔ باقیات کے حسب ذیل مجموعے شائع ہوئے ہیں:

۱۔ **رختِ سفر:** (مرتب: حارث رشید ۱۹۵۲ء، طبع دوم ۱۹۷۷ء)

۲۔ **باقیاتِ اقبال:** (مرتب: عبدالواحد معینی ۱۹۵۲ء) پہلا ایڈیشن بہت مختصر تھا، ۱۹۷۸ء کے ایڈیشن میں محمد عبداللہ قریشی نے بہت سا متروک کلام شامل کر کے اسے ضخیم مجموعہ بنا دیا۔

۳۔ **تبرکاتِ اقبال:** (مرتب: محمد بشیر الحق دیسنوی عظیم آبادی، ۱۹۵۹ء)

۴۔ **سرودِ رفتہ:** (مرتبین: غلام رسول مہر و صادق علی دلاوری، ۱۹۵۹ء)

۵۔ **نوادرِ اقبال:** (مرتب: عبدالغفار شکیل، ۱۹۶۲ء)

۶۔ **ابتدائی کلامِ اقبال:** (مرتب: ڈاکٹر گیان چند، ۱۹۸۸ء)

۷۔ **کلامِ اقبال:** (مرتب: ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری، ۲۰۰۱ء) علامہ اقبال کے معاصر رسائل و جرائد سے اخذ کردہ کلام

۸۔ **کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال:** (مرتب: ڈاکٹر صابر کلوروی، ۲۰۰۴ء)

مذکورہ بالا مجموعوں میں شامل بیشتر متروک کلام مشترک ہے۔ کتاب نمبر ۸ باقیاتِ اقبال کے سب مجموعوں، رسالوں اور اخبارات سے جمع کردہ کلام کی جامع ہے۔

اقبال کی نثر

بلاشبہ علامہ اقبال بنیادی طور پر ایک شاعر تھے مگر انھوں نے نثر میں بھی بہت کچھ لکھا، جسے کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی شخصیت اور فکر وفن کی تفہیم کے لیے نثرِ اقبال کا مطالعہ بھی از بس ضروری ہے۔ ذیل میں نثرِ اقبال کی تفصیل پیش کی جا رہی ہے:

علم الاقتصاد: اقبال نے اورینٹل کالج لاہور کے زمانۂ ملازمت میں 'علم الاقتصاد' کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی تھی جو پہلی مرتبہ ۱۹۰۴ء میں شائع ہوئی۔ اپنے زمانے میں بلاشبہ یہ کتاب علامہ اقبال کا ایک علمی کارنامہ تھا۔

The Development of Metaphysics in Persia: اقبال کا ڈاکٹریٹ کا تحقیقی مقالہ ۱۹۰۸ء میں عنوانِ بالا کے تحت لندن سے شائع ہوا۔ اس پر ۱۹۰۷ء میں میونخ یونیورسٹی (جرمنی) نے انھیں پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی تھی۔ کیمبرج کے زمانۂ طالب علمی میں انھوں نے جو مقالہ لکھا تھا، یونیورسٹی کی اجازت سے وہی مقالہ نظر ثانی و ترامیم کے بعد میونخ یونیورسٹی میں پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے پیش کر دیا۔ علامہ اقبال کا خیال تھا کہ اب اس کتاب کی کوئی خاص اہمیت باقی نہیں رہی۔

انگریزی خطبات: پہلی مرتبہ یہ خطبے ۱۹۲۹ء میں Six Lectures on the Reconstruction of Religious Thought in Islam کے عنوان سے لاہور سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۳۴ء میں لندن سے چھپا جس میں ساتویں خطبے کا اضافہ کیا گیا اور کتاب کے عنوان سے Six Lectures on کے الفاظ حذف کر دیے گئے۔ ان خطبات کا مقصد اقبال کے بقول 'مسلم دینی فلسفے کی تشکیلِ نو' ہے۔ دیباچے میں وہ کہتے ہیں کہ فلسفیانہ فکر میں قطعیت یا حتمیت

(Finality) نہیں ہوتی۔ علم میں آگے بڑھیں تو فکر کے نئے افق نظر آتے ہیں اور نئے نئے راستے کھلتے چلے جاتے ہیں۔ ہمارا کام یہ ہے کہ ہم فکرِ انسانی کی نشوونما اور ترقی کا بغور اور احتیاط کے ساتھ جائزہ لیتے رہیں۔ ان خطبات میں اقبال نے بڑے حکیمانہ انداز میں انسانی فکر کی ترقی کی طرف اشارہ کیا ہے اور قارئین کو ایک غیر تقلیدی اور فراخ دلانہ طرزِ عمل اختیار کرنے کی تلقین کی ہے۔ علامہ اقبال کے یہ خطبات ان کی بلند پایہ عالمانہ فکر اور فلسفیانہ بصیرت کے ترجمان ہیں۔ ان کا اسلوب پیچیدہ ہے اسی لیے انھوں نے خطبات کو 'حرفِ پیچا پیچ' اور 'حرفِ تہ دارے باندازِ فرنگ' قرار دیا ہے۔(۶۹)

Stray Reflections: اپریل ۱۹۱۰ء میں علامہ نے ایک ذاتی بیاض (نوٹ بک) میں اپنے بعض خیالات یا اپنی سوچ بچار کے نتائج مختصراً قلم بند کرنا شروع کیے تھے۔ ۱۹۶۱ء میں ان کے فرزند ڈاکٹر جاوید اقبال نے اسے علامہ اقبال کے قلمی ترکے سے نکال کر مرتب کر کے شائع کر دیا۔ جاوید اقبال کے مطابق اس بیاض میں اقبال کے ذہن کی توانائی، ہمہ گیری اور خلاقی کی جھلک نظر آتی ہے۔(۷۰)

تاریخ تصوف: (مرتب: صابر کلوروی، ۱۹۸۵ء) علامہ نے ایک زمانے میں تاریخ تصوف پر کچھ لکھنا شروع کیا پھر غالباً اس موضوع پر انھیں دلچسپی نہ رہی اور یہ کتاب ناتمام رہ گئی۔(۷۱) دو ابواب لکھے تھے، وہ کاغذات میں پڑے رہ گئے۔ پروفیسر صابر کلوروی نے انھیں تعارف اور حواشی کے ساتھ مرتب کر کے ۱۹۸۵ء میں شائع کر دیا۔

Bedil in the Light of Bergson: (مرتب: ڈاکٹر تحسین فراقی) علامہ نے کسی وقت یہ مضمون لکھ کر رکھ دیا تھا اور اسے شائع کرانے کی ضرورت محسوس نہیں کی تھی۔ ڈاکٹر تحسین فراقی نے ۱۹۸۸ء میں اسے مرتب کر کے ایک سیر حاصل تنقیدی مقدمے، حواشی و تعلیقات اور اردو ترجمے کے ساتھ شائع کیا۔

علامہ اقبال کے اردو اور انگریزی مضامین و مقالات، تقاریر و بیانات اور تقاریظ و آرا پر مشتمل متعدد مجموعے شائع ہوتے رہے ہیں، ذیل میں ان کا مختصر تعارف کرایا جا رہا ہے:

مضامینِ اقبال: (مرتب: تصدق حسین تاج، ۱۹۴۳ء) اس مجموعے میں اقبال کے چودہ (۱۴) نثر پارے شامل ہیں جن میں سے تقریباً نصف ان کی انگریزی تحریروں کے اردو ترجمے ہیں۔

مقالاتِ اقبال: (مرتب: عبدالواحد معینی محمد عبداللہ قریشی، ۱۹۸۸ء) اس مجموعے کے طبع اول میں کل چوبیس (۲۴) نثر پارے شامل ہیں۔ بعض مضامین انگریزی سے ترجمہ کیے گئے ہیں۔ کچھ متفرق تحریریں بھی شامل ہیں (دو طویل خط، دیباچے، تقریظیں اور مصاحبے وغیرہ)۔ افسوس ہے کہ تدوین میں خاطر خواہ احتیاط نہیں کی گئی۔ پہلا ایڈیشن (۱۹۶۳ء) معینی صاحب نے مرتب و شائع کیا تھا، طبع ۱۹۸۸ء میں محمد عبداللہ قریشی نے خاصے اضافے کیے ہیں۔

اقبال کے نثری افکار: (مرتب: عبدالغفار شکیل، ۱۹۷۷ء) اس مجموعے میں 'مضامینِ اقبال' اور 'مقالاتِ اقبال' کے تقریباً سبھی نثر پارے شامل کر لیے گئے ہیں۔ بعض تحریریں 'انوارِ اقبال'، 'اقبال نامہ' اور 'حرفِ اقبال'(۷۲) سے لی گئی ہیں۔ مجموعہ احتیاط اور توجہ سے مرتب نہیں کیا گیا، نہ ہی مآخذ کا حوالہ دیا گیا ہے۔ پروف خوانی لاپروائی سے کی گئی ہے۔

گفتارِ اقبال: (مرتب: محمد رفیق افضل، ۱۹۶۹ء) روزنامہ 'زمیندار' اور روزنامہ 'انقلاب' کے صرف ان شماروں سے جو ریسرچ سوسائٹی آف پاکستان، پنجاب یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ تھے، اقبال کی تقریروں اور بیانات کو جمع کیا گیا ہے۔ کل نثر

پاروں کی تعداد ایک سو سترہ (۱۱۷) ہے۔ آخر میں مفصل اشاریہ بھی شامل ہے۔ اخبارات سے متن نقل کرنے میں مرتب نے خاطر خواہ احتیاط نہیں برتی۔ عبارتوں کے درمیان میں سے کہیں الفاظ اور کہیں جملے چھوٹ گئے ہیں۔

نگارشاتِ اقبال: (مرتب: زیب النساء، ۱۹۹۳ء) علامہ اقبال نے مختلف اصحاب کی کتابوں پر دیباچے یا تقاریظ تحریر کیں یا کسی رسالے یا شخص یا تنظیم کے بارے میں آرا ظاہر کیں۔ ان میں علامہ اقبال کی اپنی کتابوں پر ان کے وہ دیباچے بھی شامل ہیں جو 'اسرارِ خودی' اور 'رموزِ بےخودی' کے مابعد ایڈیشنوں سے خارج کیے ہوئے یا اپنی بعض نظموں پر ان کے تمہیدی نوٹ جو زیادہ تر 'مخزن' میں منظومات کے ساتھ شائع ہوئے۔ اس مجموعے میں ایسی جملہ تحریریں جمع کر دی گئی ہیں۔ ان نثر پاروں کے تعارف کے ساتھ ایک مفصل مقدمے میں ان کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ آخر میں اٹھارہ (۱۸) شخصیات پر مختصر مگر جامع نوٹ شامل ہیں۔ اشاریہ بھی منسلک ہے۔

Speeches, Writings and Statements of Iqbal: (مرتب: لطیف احمد شروانی، ۱۹۴۵ء) یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۴۵ء میں 'شاملو' کے قلمی نام سے چھپا تھا۔ مصنف نے بعد کے ایڈیشنوں میں اضافے کیے، کتاب کے نام میں لفظ Writings کا اضافہ بھی کر دیا اور اسے قلمی نام کے بجائے اپنے اصل نام سے شائع کیا۔ اقبال کے انگریزی مقالات، بیانات اور تقریروں کا یہ سب سے وقیع مجموعہ ہے۔

Thoughts and Reflections of Iqbal: (مرتب: عبدالواحد معینی، ۱۹۶۴ء) مرتب نے اکتیس (۳۱) تحریریں تو شاملو کے مجموعے سے نقل کی ہیں اور متعدد نئی تحریروں کا اضافہ کیا ہے۔ مجموعے میں اقبال کے بائیس (۲۲) مضامین اور صدارتی خطبے، مجلس قانون ساز پنجاب میں آٹھ تقریریں اور سیاسی موضوعات پر بارہ (۱۲) بیانات وغیرہ شامل ہیں۔

Mementos of Iqbal: (مرتب: رحیم بخش شاہین، ۱۹۷۵ء) یہ اقبال کی بعض ایسی اہم تحریروں (مضامین و بیانات، تقاریر، خطوط وغیرہ) کا مجموعہ ہے جو ان کے کسی سابقہ انگریزی مجموعے میں موجود نہیں ہیں۔ کتاب کا ایک تہائی حصہ اقبال کے بارے میں مختلف اہلِ قلم کے مضامین پر مشتمل ہے۔ نثر پاروں کی کل تعداد اکیس ہے۔ مرتب نے ہر نثر پارے کے آغاز میں مختصر تعارفی نوٹ دیا ہے۔ مجموعہ احتیاط اور ذمہ داری سے مرتب کیا گیا ہے۔

Discourses of Iqbal: (مرتب: شاہد حسین رزاقی، ۱۹۷۹ء) یہ مجموعہ علامہ اقبال کی تینتیس (۳۳) انگریزی تحریروں، تقاریر اور بیانات پر مشتمل ہے۔ ایک تحریر کے علاوہ یہ تمام نثر پارے عبدالواحد معینی اور لطیف احمد شروانی کے متذکرہ بالا مجموعوں میں بھی موجود ہیں۔ رزاقی نے یہ نثر پارے مذکورہ دونوں مجموعوں کی اشاعت سے بہت پہلے جمع کر کے چھپوانے کی کوشش کی مگر ایک سرکاری ادارے نے اسے شائع نہ ہونے دیا۔ بعد ازاں مجموعہ ۱۹۷۹ء میں چھپا اور چند اضافوں کے ساتھ دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔

مکاتیب کے مجموعے

اقبال کے خطوط ان کے خیالات اور فکر و فلسفے کی شرح و وضاحت میں ان کی شعری تصانیف سے کم اہم نہیں ہیں۔ اقبال کی ذاتی زندگی کے نشیب و فراز، رجحاناتِ طبع، ان کی حکیمانہ سوچ اور ان کی جذباتی کیفیتیں، ان کے خطوط میں خاصی شرح و بسط کے ساتھ موجود ہیں۔ اقبال نے اپنی زندگی میں بلا مبالغہ ہزاروں خطوط لکھے ہوں گے مگر دستیاب خطوں کی تعداد تقریباً سترہ سو ہے۔

تاحال مکاتیب اقبال کے حسب ذیل مجموعے شائع ہوئے ہیں:

شاد اقبال: (مرتب: محی الدین قادری زور، ۱۹۴۲ء) یہ مجموعہ مہاراجا کشن پرشاد شاد کے نام اقبال کے انچاس (۴۹) اور مہاراجا کے باون (۵۲) خطوط بنام اقبال پر مشتمل ہے۔

اقبال بنام شاد: (مرتب: محمد عبداللہ قریشی، ۱۹۸۲ء) یہ 'شاد اقبال' ہی کی اضافہ شدہ اشاعت ہے۔ مرتب نے 'شاد اقبال' کو علامہ کے مزید اکاون (۵۱) خطوط بنام شاد کے اضافے کے ساتھ نئے نام سے شائع کر دیا۔ مگر مرتب کا نام حذف کر دیا ہے۔

Letters of Iqbal to Jinnah (۱۹۴۲ء) تیرہ خطوں پر مشتمل یہ انگریزی مجموعہ پہلی بار ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا جسے قائد اعظم کے کاغذات سے تلاش کر کے محمد شریف طوسی نے ایم آر ٹی کے قلمی نام سے شائع کیا۔ بعد ازاں اقبال کے مزید خطوط دریافت ہوئے۔ جہانگیر عالم نے انیس (۱۹) خطوں کا اردو ایڈیشن مرتب کر کے شائع کر دیا مگر انگریزی خطوط، (جن کا یہ ترجمہ ہے) سارے کے سارے انھوں نے مہیا نہیں کیے۔ مکتوب الیہ اور موضوعات کی اہمیت کی وجہ سے یہ مجموعہ بہت اہم ہے۔ ان خطوں میں قیامِ پاکستان کے بارے میں واضح اشارے موجود ہیں۔ پیش لفظ قائد اعظم محمد علی جناح کا تحریر کردہ ہے۔

اقبال نامہ اول، دوم: (مرتب: شیخ عطاء اللہ، ۱۹۴۴ء، ۱۹۵۱ء) اقبال کے خطوں کا یہ سب سے ضخیم مجموعہ ہے۔ حصہ اول میں دو سو چھیاسٹھ (۲۶۶) اور حصہ دوم میں ایک سو چھیاسی (۱۸۶) خط شامل ہیں۔ دیباچہ نواب حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے قلم سے ہے۔ 'اقبال نامہ' میں مکاتیب بنام جناح اور متعدد دیگر انگریزی خطوں کے اردو ترجمے بھی شامل ہیں۔ ۲۰۰۵ء میں دونوں حصوں پر مشتمل یک جلدی ایڈیشن بھی شائع کر دیا گیا ہے۔

Iqbal's Letters to Attiya Begum (مرتب: عطیہ بیگم، ۱۹۴۷ء) اس مجموعے میں شامل عطیہ بیگم کے نام اقبال کے گیارہ انگریزی خطوط کا تعلق اقبال کی ذاتی، شخصی اور جذباتی زندگی سے ہے۔ اس مجموعے کے تین اردو ترجمے (از ضیاء الدین احمد برنی، منظر عباس نقوی اور عبدالعزیز خالد) شائع ہو چکے ہیں۔

مکاتیب اقبال بنام خان محمد نیاز الدین خاں: بستی دانش منداں (جالندھر) کے علم دوست رئیس اور اقبال کے بے تکلف دوست خان محمد نیاز الدین خاں کے نام اقبال کے اناسی (۷۹) خطوط کا یہ مجموعہ پہلے پہل بزمِ اقبال لاہور نے ۱۹۵۴ء میں شائع کیا۔ اقبال اکادمی پاکستان کا ۲۰۰۶ء کا ایڈیشن (مرتب: عبداللہ شاہ ہاشمی) نسبتاً بہتر ہے جس میں متن کی تصحیح اور حواشی و تعلیقات کے سلسلے میں محنت اور کاوش سے کام لیا گیا ہے۔

مکتوباتِ اقبال: (مرتب: نذیر نیازی، ۱۹۵۷ء) اس مجموعے میں ہر خط کے پس منظر کے ساتھ متن کے وضاحت طلب امور کو بھی حتی الامکان اختصار کے ساتھ واضح کر دیا گیا ہے۔ پس منظر کے ذیل میں اقبال سے مرتب کی متعدد ملاقاتوں اور اقبال کی گفتگوؤں اور فرمودات کو بھی محفوظ کر دیا گیا ہے۔ اقبال کی بیماری کی کیفیات اور علاج معالجے کا خاص ذکر ملتا ہے۔ اس کے علاوہ اہم ملکی، ملی، علمی اور اجتماعی امور پر بھی اظہارِ خیال ملتا ہے۔ چند اغلاط کے باوجود یہ مجموعہ ترتیب و تدوین کا اچھا نمونہ ہے۔

انوار اقبال: (مرتب: بشیر احمد ڈار، ۱۹۶۷ء) اقبالیات پر متفرق تحریروں کے اس مجموعے میں پچاسی (۸۵) غیر مدون خطوط بھی شامل ہیں جن میں سے دو خط فارسی میں ہیں۔ اگرچہ مرتب نے کہیں کہیں مختصر حواشی دیے ہیں پھر بھی بہت سے امور تشنۂ توضیح رہ گئے۔ بعض خطوں کی عکسی نقلیں بھی شامل ہیں۔

Letters and Writings of Iqbal (مرتب: بشیر احمد ڈار، ۱۹۶۷ء) یہ مجموعہ اقبال کے تینتالیس (۴۳)

انگریزی خطوط پر مشتمل ہے، ان میں سے چھبیس (۲۶) خطوں کا اردو ترجمہ قبل ازیں شائع ہو چکا ہے۔ مرتب نے کہیں کہیں مکتوب الیہم کا تعارف اور خطوں کا پس منظر بھی دے دیا ہے۔ اس مجموعے میں اقبال کی کچھ متفرق تحریریں بھی شامل ہیں۔ بعد میں مرتب نے اس مجموعے کے تمام خطوط اپنے نسبتاً جامع تر مجموعے Letters of Iqbal میں شامل کر لیے۔ زیرِ نظر مجموعہ ۱۹۶۷ء کے بعد کبھی شائع نہیں ہوا۔

مکاتیب اقبال بنام گرامی: (مرتب: محمد عبداللہ قریشی، ۱۹۶۹ء) یہ مجموعہ مولانا غلام قادر گرامی کے نام نوے (۹۰) خطوط پر مشتمل ہے۔ مرتب نے ایک تفصیلی مقدمے میں گرامی کی شخصیت اور اقبال سے ان کے تعلقات کی نوعیت پر روشنی ڈالی ہے۔

خطوطِ اقبال: (مرتب: رفیع الدین ہاشمی، ۱۹۷۶ء) ایک سو گیارہ (۱۱۱) ایسے اردو، انگریزی اور عربی خطوط پر مشتمل ہے جو سابقہ مجموعوں میں شامل نہیں یا ان کا متن صحیح نہیں ہے۔ ابتدا میں چھتیس (۳۶) صفحات کا ایک سیر حاصل مقدمہ بھی شامل ہے۔ مکتوب الیہم کا تعارف اور حواشی و تعلیقات بھی دیے گئے ہیں۔ آخری حصے میں خطوں کے مآخذ پر بحث ہے۔ اشاریہ بھی شامل ہے۔

مکاتیب اقبال بنام بیگم گرامی: (مرتب: حمید اللہ شاہ ہاشمی، ۱۹۷۸ء) آٹھ خطوں پر مشتمل یہ ایک مختصر سا مجموعہ ہے۔ ایک خط مولانا گرامی کے نام اور سات بیگم گرامی کے نام ہیں۔ اپنے شوہر کی وفات کے بعد بیگم گرامی ان کا مجموعۂ کلام مرتب کر کے چھپوانا چاہتی تھیں۔ اس سلسلے میں وہ علامہ اقبال سے مشورے کی طالب ہوئیں۔ اقبال کے ساتوں خط کلامِ گرامی کی ترتیب و تدوین اور کتابت و طباعت کے ضمن میں ہدایات پر مشتمل ہیں۔ جملہ خطوط محمد عبداللہ قریشی نے 'مکاتیب اقبال بنام گرامی' کے دوسرے ایڈیشن میں شامل کر لیے۔

Letters of Iqbal (مرتب: بشیر احمد ڈار، ۱۹۷۸ء) اقبال کے انگریزی خطوں کے اس مجموعے میں ۱۹۷۸ء تک کے معلوم و موجود اور دستیاب ایک سو تین (۱۰۳) خط شامل ہیں۔ ایک خط جرمن زبان میں ہے۔ (۱۹۷۸ء کے بعد بھی اقبال کے متعدد انگریزی خطوط دستیاب ہوئے ہیں جو تاحال غیر مدون ہیں)۔ عطیہ بیگم فیضی اور محمد علی جناح کے نام انگریزی خطوں کے مجموعے بھی اس میں مدغم کر دیے گئے ہیں۔ مرتب نے خطوط پر حواشی اور تعلیقات کا اہتمام کیا ہے۔

اقبال: جہانِ دیگر (مرتب: محمد فرید الحق، ۱۹۹۷ء): اس مجموعے میں چوالیس (۴۴) مطبوعہ اور غیر مطبوعہ اردو اور انگریزی مکاتیب شامل ہیں جن میں سے بیالیس (۴۲) راغب احسن کے نام اور ایک ایک مولانا شفیع داؤدی اور انوری بیگم کے نام ہے۔ ہر خط کے بالمقابل اقبال کا دست نوشت عکس دیا گیا ہے۔ انگریزی خطوط کا اردو ترجمہ بھی شاملِ کتاب ہے۔ ان خطوں کا زمانۂ تحریر مئی ۱۹۳۱ء سے ستمبر ۱۹۳۷ء تک ہے۔ مرتب نے خطوں کا متن نقل کرنے میں احتیاط نہیں کی۔ بعد ازاں محمد صدیق ظفر حجازی نے اس مجموعے کو متن کی صحت اور حواشی و تعلیقات کے اضافے کے ساتھ ایم فل اقبالیات کے تحقیقی مقالے کے طور پر تیار کیا۔

مکتوباتِ اقبال بنام چودھری محمد حسین (مرتب: ثاقب نفیس، ۱۹۹۸ء): یہ مجموعہ بیس (۲۰) خطوط کے متن اور ان کے دست نوشت عکسوں پر مشتمل ہے۔ چار صفحات کا دیباچہ اور چند شخصیات پر تین صفحات کا تعارف بھی شاملِ کتاب ہے۔ ان خطوں کا زمانۂ تحریر ۱۹۲۳ء سے ۱۹۳۶ء تک ہے۔ مکتوب الیہ کے نام اقبال کے متعدد اہم خطوط، مرتب کے پاس موجود تھے، مگر نامعلوم وجوہ سے یہ نسبتاً اہم خطوط کتاب میں شامل نہیں کیے گئے۔

کلیاتِ مکاتیب اقبال (مرتب: مظفر حسین برنی، ۱۹۸۹ء تا ۱۹۹۸ء): مرتب نے اقبال کے تمام معلوم و موجود اور دستیاب اردو خطوط اور انگریزی خطوط کے تراجم، زمانی ترتیب سے چار جلدوں میں جمع کر دیے ہیں۔ چوتھی جلد کے آخر میں ایک سو صفحات کا تصحیح

نامہ دیا گیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان خطوں کے متن میں اغلاط کی تعداد خاصی زیادہ ہے۔ حواشی اور تعلیقات بھی غیر متوازن اور ناہموار ہیں۔ بایں ہمہ تحقیق اقبالیات میں یہ ایک مفید معاون ہے۔

خطوطِ اقبال کے مذکورہ بالا مجموعوں کے علاوہ بھی علامہ کے بہت سے مکاتیب مختلف رسالوں اور بعض کتابوں کے ذریعے وقتاً فوقتاً شائع ہو کر سامنے آئے۔ خطوں کے کچھ انتخابات بھی شائع ہوئے ہیں مثلاً:

۱۔ **روحِ مکاتیبِ اقبال:** (مرتب: محمد عبداللہ قریشی، ۱۹۸۸ء) اس میں بارہ سو بتیس خطوں کے منتخب حصوں یا جملوں کو تاریخ وار مرتب کیا گیا ہے۔

۲۔ **اقبال نامے:** (مرتب: ڈاکٹر اخلاق اثر، طبع سوم، ۲۰۰۶ء) اس میں چھیاسی (۸۶) مطبوعہ اور غیر مطبوعہ ایسے خط شامل ہیں جو کسی نہ کسی اعتبار سے بھوپال اور اندور سے متعلق ہیں یا علامہ نے بھوپال میں قیام کے دوران میں بعض احباب کو لکھے۔

۳۔ **مکاتیب سر محمد اقبال بنام سید سلیمان ندوی:** (مرتب: شفقت رضوی، ۱۹۹۲ء) ستر (۷۰) مطبوعہ خطوط اور تیس (۳۰) شخصیات کے سوانحی کوائف کا مجموعہ ہے۔ یہ سب خط 'اقبال نامہ' میں شامل ہیں۔

۴۔ **علامہ اقبال کے ۱۰۱ شاہکار خطوط:** (مرتب: عبدالرب قریشی، ۲۰۰۰ء) یہ مختلف مجموعوں سے اخذ کردہ خطوں کا ایک انتخاب ہے۔

ملفوظاتِ اقبال کے مجموعے

یوں تو اقبال کے فرمودات، ان کی مختلف تقریروں کی صورت میں چھپ چکے ہیں اور گزشتہ صفحات میں ہم ان کا تعارف بھی کرا چکے ہیں مگر فرمودات کی ایک نوعیت ان کے ملفوظات کی بھی ہے۔ یہ ملفوظات ان کی وہ گفتگوئیں ہیں جو انھوں نے کسی جلسے کے سٹیج کے بجائے نسبتاً بے تکلفانہ ماحول اور نجی محفلوں میں اپنے ملاقاتیوں اور حاضر و موجود احباب کے سامنے کیں۔ اس 'سماعی متن' کو ان کی صحبتوں سے فیض اٹھانے والے قلم بند کر کے محفوظ کرتے رہے۔ علامہ اقبال کے ایسے ملفوظات پر مشتمل حسب ذیل کتابیں شائع ہو چکی ہیں:

۱۔ **ملفوظات:** (مرتب: محمود نظامی، س ن)۔ طبع دوم، بعنوان: 'ملفوظاتِ اقبال'، ۱۹۴۹ء۔ طبع سوم ۱۹۷۷ء۔ اس ایڈیشن میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے چند مضامین کا اضافہ کر کے اس پر ناروا طور پر اپنا نام درج کر لیا۔

۲۔ **اقبال علیہ الرحمۃ کے چند جواہر ریزے:** (مرتب: پروفیسر خواجہ عبدالحمید، ۱۹۴۷ء)

۳۔ **روزگارِ فقیر** [طبع اول]: فقیر سید وحید الدین، (۱۹۵۰ء)

۴۔ **روزگارِ فقیر** [طبع دوم، دو جلدیں]: (وہی مرتب)۔ جلد اول (۱۹۶۳ء) جلد دوم (۱۹۶۴ء)

۵۔ **اقبال کے حضور:** (مرتب: سید نذیر نیازی، ۱۹۷۱ء) روزنامچے کی صورت میں اقبال کے حضور نشستوں اور گفتگوؤں کا تذکرہ

۶۔ **اقبال کے ہم نشین:** (مرتب: پروفیسر صابر کلوروی، ۱۹۸۵ء) یہ کتاب اقبال سے مختلف افراد کی ملاقاتوں اور ان سے ہونے والی گفتگوؤں پر مشتمل چھوٹے بڑے چھیاسٹھ (۶۶) مضامین پر مشتمل ہے۔

۷۔ **مجالسِ اقبال:** (مرتب: جعفر بلوچ، ۲۰۰۲ء) یہ مجموعہ بائیس (۲۲) ایسے ملفوظاتی مضامین اور مصاحبوں پر مشتمل ہے جو ملفوظات کے سابقہ مجموعوں میں موجود نہیں ہیں۔

درسی کتابیں

علامہ نے سکولوں کے مختلف درجوں کے لیے حسب ذیل نصابی کتابیں مرتب کی تھیں:

۱۔ **آئینۂ عجم**، طبع اول ۱۹۲۷ء۔ میٹرک کے نصاب کے مطابق منتخب فارسی نظم و نثر کا مجموعہ ہے۔ اقبال کی وفات کے بعد بھی کئی برس تک یہ مجموعہ شاملِ نصاب رہا۔

۲۔ **اردو کورس**، پانچویں جماعت کے لیے۔ بہ اشتراک: حکیم احمد شجاع، ۱۹۲۸ء۔

۳۔ **اردو کورس**، چھٹی جماعت کے لیے۔　″　۱۹۲۴ء

۴۔ **اردو کورس**، ساتویں جماعت کے لیے۔　″　″

۵۔ **اردو کورس**، آٹھویں جماعت کے لیے۔　″　″

مندرجہ بالا درسی کتابیں بارہا شائع ہوتی رہیں اور برطانوی ہندوستان کے مختلف صوبوں (پنجاب، یو پی، دہلی، مدراس وغیرہ) کے سکولوں میں نصابی کتابوں کے طور پر پڑھائی جاتی رہی ہیں۔

تاریخ ہند: (مرتبین: ڈاکٹر شیخ محمد اقبال، لالہ رام پرشاد، ۱۹۱۳ء) کو بھی علامہ اقبال کی تالیفات میں شمار کیا جاتا ہے مگر حقیقت میں یہ ان کی تالیف نہیں ہے۔ کسی غلطی یا غلط فہمی کے سبب کتاب پر ان کا نام درج ہو کر چھپ گیا۔ اس کے بعض مندرجات اقبال کے افکار و خیالات سے مطابقت نہیں رکھتے اس لیے اسے اقبال کی تصانیف میں شمار نہیں کرنا چاہیے۔ (۷۳)

افکار و تصورات

اقبال کی شعر گوئی کی صلاحیت وہبی تھی۔ وہ موزوں طبع تھے۔ ان کے اندر بچپن ہی سے شعر و سخن کی طرف ایک فطری میلان تھا۔ لڑکپن میں وہ بازار سے منظوم پنجابی قصے کہانیاں لا لا کر گھر کی خواتین کو سنایا کرتے اور اکثر اوقات ان قصوں میں اپنی طرف سے بھی کوئی مصرع جڑ دیتے، اس وقت ان کی عمر بمشکل دس بارہ برس ہو گی۔ (۷۴) مولوی میر حسن کے صاحب زادے اور ان کے لڑکپن کے دوست سید تقی شاہ کا بیان ہے کہ ایک بار جب ہم نے نئے کبوتر خریدے تو اقبال نے اس خوشی میں ایک نظم لکھی۔

خیال رہے کہ اس زمانے میں اقبال مولوی سید میر حسن کے زیر تعلیم و تربیت تھے۔ سکول کے زمانے میں جب وہ سیالکوٹ کے مقامی مشاعروں میں شریک ہونے لگے تو تخلص اقبال اختیار کیا۔ مشقِ سخن کے اس ابتدائی زمانے میں، ان کی شاعری بالکل روایتی انداز کی تھی۔ اس زمانے میں ہندوستان بھر میں داغ دہلوی کا بہت شہرہ تھا۔ اقبال نے انھیں خط لکھا اور چند غزلیں اصلاح کے لیے بھیجیں مگر یہ سلسلۂ شاگردی بہت دیر قائم نہیں رہا، (۷۵) تاہم اقبال کے ابتدائی کلام پر داغ کے اثرات موجود ہیں۔ ابتدائی دور میں انھوں نے داغ کے علاوہ امیر مینائی سے بھی اثرات قبول کیے لیکن رفتہ رفتہ وہ رسمی اور روایتی شاعری سے گریز کرتے ہوئے ایک نئے انداز و اسلوب میں شعر کہنے لگے۔ خاص طور پر جب وہ سیالکوٹ سے لاہور پہنچے اور یہاں کی شعری محفلوں میں شرکت کرنے لگے تو ان کی شعری صلاحیت نکھری اور ان کی انفرادیت واضح ہوتی چلی گئی۔ انھوں نے دہلی اور لکھنؤ کی چپقلش سے دامن بچاتے ہوئے شعوری طور پر روایتی اور پامال راستوں پر چلنے سے گریز کیا۔ (۷۶) لاہور کے ادبی ماحول سے اقبال نے گہرے اثرات قبول کیے۔ اندرون بھاٹی دروازہ کے مشاعروں، باذوق اور عالم حضرات کی محفلوں اور انجمن کشمیری مسلمانان کے جلسوں سے انھوں نے جو کچھ سیکھا (۷۷) اس سے ایک تو ان

کی توجہ غزل سے زیادہ نظم کی طرف ہوتی گئی دوسرے قومی اور ملی موضوعات ان کی شاعری میں نسبتاً زیادہ بار پانے لگے اور شاید یہ انجمن حمایتِ اسلام کے جلسوں میں شرکت کا نتیجہ بھی تھا۔ انھی جلسوں کے لیے انھوں نے 'نالۂ یتیم'، 'یتیم کا خطاب ہلال عید سے'، 'اسلامیہ کالج کا خطاب پنجاب کے مسلمانوں سے' جیسی نظمیں لکھیں۔ (۷۸)

ابتدائی دور میں اقبال کی شاعری میں سرزمینِ ہندوستان سے محبت کا ایک فراواں جذبہ نظر آتا ہے، اس کا سبب حب الوطنی کی قدیم روایت تھی جس کے اثر سے، وہ زمانۂ طالب علمی ہی سے وطن پرستی کے اسیر ہو چکے تھے۔ (۷۹) ابتدائی دور کی شاعری میں مناظرِ فطرت سے اقبال کی دلچسپی بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ اس کی دو وجوہ ہیں ____ ایک تو ان کی معاصر شاعری میں حب الوطنی کی روایت، اور دوسرے: انگریزی رومانی شاعری سے متاثر ہونا۔ انھوں نے Stray Reflections میں اعتراف کیا ہے کہ Wordsworth - - - saved me from atheism (۸۰) بہرحال ۱۹۰۵ء تک کی بعض نظموں کا اصل اور مرکزی موضوع حب الوطنی کا فطری اور انسانی جذبہ ہے، جیسے 'ترانۂ ہندی' یا 'ہندوستانی بچوں کا قومی گیت'، 'تصویرِ درد' (مارچ ۱۹۰۴ء) میں وطنیت کا یہ جذبہ قوم پرستی کے ایک بھرپور اور جامع تصور کی شکل اختیار کر لیتا ہے جس میں وطنیت ایک سادہ و معصوم تصور نہیں رہتا بلکہ پرستش کے لیے ایک بت بن جاتا ہے۔ 'نیا شوالہ' بھی اسی سلسلے کی نظم ہے ہماری پوری شاعری میں وطن پرستی کے جذبۂ صادق کی ایسی کوئی مثال نہیں ملتی۔ (۸۱)

ابتدائی دور کی شاعری کا خاصا بڑا حصہ ایسا ہے جسے اقبال نے 'بانگِ درا' مرتب کرتے وقت اپنے متداول کلام میں شامل نہیں کیا۔ اگر اسے بھی سامنے رکھیں تو معلوم ہوگا کہ ان کے متروک اور متداول کلام میں حب الوطنی اور وطن پرستی کے حوالے سے ابنائے وطن کی فلاح و بہبود کا خیال، فرقہ بندی کی مذمت، باہمی نفاق و افتراق اور مذہبی راہ نماؤں کی تنگ نظری و تعصب اور طبقۂ امرا کی بے حسی پر افسوس اور دوسری قوموں کے ساتھ فراخ دلی، رواداری اور وسیع المشربی کے ساتھ پیش آنے کی تلقین موجود ہے۔

۱۹۰۵ء میں اقبال یورپ روانہ ہوئے تو ان کے وطن پرستانہ خیالات میں تبدیلی کا آغاز ہو چکا تھا۔

قیامِ یورپ اور وہاں کے معاشروں کے تمدن، معیشت، سیاست اور تعلیم کے مطالعے، یورپی حکومتوں کی باہمی رقابتوں، ان کے استعماری عزائم اور ان کی سرمایہ دارانہ ذہنیتوں پر غور و فکر کے نتیجے میں، اقبال کے افکار و خیالات میں بہت سی تبدیلیاں آتی چلی گئیں۔ وطنیت کا جذبہ سرد ہونے لگا اور اس کی جگہ ان کے باطن میں پہلے سے موجود ملی احساس انگڑائیاں لینے لگا۔ 'بانگِ درا' کے دوسرے دور (۱۹۰۵ء-۱۹۰۸ء) کی چند نظمیں اسی ملی جذبے کی عکاس ہیں۔ مولانا غلام رسول مہر، اس دور کی نظم 'عبدالقادر کے نام' کے حوالے سے لکھتے ہیں: ''قوم کی خدمت کے لیے کمربستہ ہونے کا یہ پہلا اعلان ہے۔'' (۸۲) خود اقبال نے بعدازاں (۱۹۲۱ء کے مکتوب بنام وحید احمد میں) اپنی 'قلبِ ماہیت' کا ان الفاظ میں اعتراف کیا ہے: ''اس زمانے میں سب سے بڑا دشمنِ اسلام اور اسلامیوں کا نسلی امتیاز و ملکی قومیت کا خیال ہے۔ پندرہ برس ہوئے جب مجھے پہلے پہل اس کا احساس ہوا، اس وقت میں یورپ میں تھا اور اس احساس نے میرے خیالات میں انقلاب پیدا کر دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ (مجھے) یورپ کی آب و ہوا نے مسلمان کر دیا۔'' (۸۳)

تصورِ خودی اور بے خودی

اقبال کے افکار و تصورات میں ان کا فلسفۂ خودی سب سے اہم اور نمایاں حیثیت رکھتا تھا۔ خودی کا لفظ 'انا' یا Ego کا

مترادف ہے مگر اقبال کے نزدیک ''خودی کا مفہوم احساسِ نفس یا تعینِ ذات ہے۔'' (۸۴) اقبال کہتے ہیں: اگر انسان اپنی اس حیثیت کو پہچان لے تو یہی عرفانِ نفس اور احساسِ خودی ہے۔ تصورِ خودی کے ذریعے اقبال اس عرفان کو تازہ اور پختہ کرنا چاہتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں اسی عرفان کا استحکام روئے زمین پر انسان کی کامیابی، سربلندی اور عروج کا ضامن ہے۔ اقبال کے زمانے میں ان کے ابنائے وطن خصوصاً مسلمان معاشرتی جمود اور پس ماندگی کا شکار تھے۔ سیاسی اعتبار سے نہ صرف ہندوستان بلکہ قریب قریب پورا عالمِ اسلام اور ایشیا مغرب کے پنجۂ استبداد میں گرفتار تھا۔ منفی نوعیت کے تصوف نے (جسے اقبال 'عجمی تصوف' کا نام دیتے ہیں) اہلِ وطن کو توکل، قناعت اور تقدیر پرستی سکھا کر انھیں بے دست و پا، تن آسان اور بے عمل بنا دیا تھا۔ اس اعتبار سے خودی کا پیغام، بیداری اور تحرک کا درس تھا جس کے ذریعے اقبال، امت کو جد و جہد کا راستہ دکھا کر، سرگرمِ عمل کرنا چاہتے ہیں۔ خودی کی تربیت و استحکام کے لیے انھوں نے تین مراحل کی نشان دہی کی ہے: (۸۵)

۱۔ **اطاعت:** یعنی انسان اپنے رب کے بندے اور غلام کی حیثیت سے اس کے سامنے سرِ تسلیم خم کرے۔ ان کا خیال ہے کہ باری تعالیٰ کے سامنے سر جھکانے اور اس کی مقرر کردہ شریعت کی پابندی ہی سے انسان کی شخصیت میں پختگی پیدا ہوتی ہے۔

۲۔ **ضبطِ نفس:** یعنی دنیاوی خواہشات کو قابو میں کرنا۔ اس کے لیے اقبال نے ارکانِ اسلام (نماز، روزہ، حج، زکوٰۃ) کی پابندی ضروری قرار دی ہے کیونکہ اسی پابندی سے انسان میں نظم و ضبط، ایثار و قربانی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور مال و دولت کی محبت ختم ہوتی ہے۔ جس کے نتیجے میں معاشرے سے اقتصادی ناہمواری کا خاتمہ ہوتا ہے۔

۳۔ **نیابتِ الٰہی:** اطاعت اور ضبطِ نفس کے مراحل کے بعد، انسان روئے زمین پر نیابتِ الٰہی کا مقام حاصل کر کے نائبِ حق بن جاتا ہے۔ اس طرح خود شناسی، خدا شناسی کا ذریعہ بنتی ہے یعنی خودی انسان کو خدا تک پہنچاتی ہے۔ اقبال کا تصورِ خودی ایک وسیع و بسیط تصور ہے جس کے گونا گوں عناصر میں فقر، قوت، عشق، پیکار اور ایمان و ایقان جیسے لوازم شامل ہیں جو خودی کی ترقی و استحکام کے لیے ناگزیر ہیں۔

اقبال نے تصورِ خودی کے ذریعے فرد کی شخصی انفرادیت پر زور دیا تو اس سے شبہہ پیدا ہوا کہ شاید وہ اجتماعیت کی نفی کرنا چاہتے ہیں۔ اس غلط فہمی کے ازالے کے لیے علامہ نے 'اسرارِ خودی' کے بعد مثنوی 'رموزِ بے خودی' تحریر کی۔ جس میں اقبال نے اپنے بقول: ''ملتِ اسلامیہ کی ہیئتِ ترکیبی اور اس کے مختلف اجزا و عناصر پر نظر ڈالی ہے۔'' (۸۶)

تصورِ بے خودی کا مرکزی نکتہ اقبال نے اپنے ایک اردو شعر میں اس طرح پیش کیا ہے:

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

(بانگِ درا، ص ۱۹۰)

فرد جب اپنی انفرادی مادی مفادات کو ترک کر دے اور ملت کے اجتماعی مفاد کے لیے کام کرے تو یہ 'بے خودی' ہے۔ دراصل یہ خودی ہی کا ایک پہلو ہے بلکہ یہ خودی کی تکمیل ہے اور اس کی توسیع بھی۔ اقبال کہتے ہیں، فرد اپنی ملت سے بے نیاز نہیں رہ سکتا، اجتماعیت انسانی فطرت ہے، اس لیے اسلام اجتماعی زندگی اختیار کرنے پر زور دیتا ہے۔ اقبال نے توحید، رسالت، ہجرت، حریت، مساوات اور اخوت کو فلسفۂ بے خودی کے ارکانِ اساسی قرار دیا ہے اور 'رموزِ بے خودی' میں بعض تاریخی حکایات و واقعات کے ذریعے

ان ارکانِ اساسی کی وضاحت کی گئی ہے۔ وہ فرد اور جماعت کو ایک دوسرے کے لیے ناگزیر اور باعثِ رحمت سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں:

فرد را ربط جماعت رحمت است　جوہر او را کمال از ملت است

فرد می گیرد ز ملت احترام　ملت از افراد می یابد نظام

(رموزِ بے خودی، ص ۸۵-۸۶)

تصورِ فقر

خودی و بے خودی کے تذکرے میں فقر کا ذکر ناگزیر ہے۔ فقر خودی کی ایک لازمی خاصیت اور اقبال کے فکری نظام کا ایک نہایت اہم عنصر ہے۔ فقیر یا درویش، فقر و استغنا، ایثار و قربانی، صبر و تسلیم، انکسار و تواضع اور تحرک و فعالیت کا پیکر ہوتا ہے۔ اس طرح غیرت و خودداری اور غیراللہ سے بے نیازی بھی درویش کے اوصاف میں شامل ہے۔ اقبال کے تصورِ فقر کو آنحضورؐ کے اسلوبِ حیات کی روشنی میں سمجھنا آسان ہے۔ اقبال نے فقر کے اصطلاحی معنی مراد لیے ہیں، یعنی اسبابِ ظاہری سے بے نیازی اور مال و دولت سے لاتعلقی۔ فقیر کے دلِ بے نیاز میں مسکینی و دل گیری، بے بسی و بے چارگی یا خوف اور ڈر کا گزر نہیں ہوتا۔ فقر، ایک نوع کی قیمتی امانت ہے جو آنحضورؐ کی وراثت کے طور پر، امت کو عطا ہوئی ہے۔ اقبال کے تصورِ فقر کا توحید، خودی، قوت اور حریت سے گہرا تعلق ہے۔ فقیر کسی کی غلامی قبول نہیں کرتا کیونکہ جرأت، طاقت اور حرکت کا یہ پیکر 'خالد جانباز' ہوتا ہے یا 'حیدر کرار'۔ اسے ترکِ دنیا یا رہبانیت سے علاقہ نہیں ہوتا۔ فقیر کی شخصیت ایک فعال، مستعد اور متحرک شخص کی ہوتی ہے۔

تصورِ عشق

فقر کی طرح عشق بھی، اقبال کے اہم تصورات میں شمار ہوتا ہے بلکہ اقبال کی شاعری میں 'عشق' ایک نادر اور وسیع مفہوم رکھتا ہے۔ ان کے ہاں عشق ایک نہایت قوی اور طاقت ور جذبہ ہے جو ہمہ جہت، ہرفن مولا اور ہزار شیوہ ہے۔ ان کے ہاں کئی الفاظ و تراکیب عشق کے مترادفات کے طور پر استعمال ہوئی ہیں، مثلاً: جنوں، شوق، جذب، جذبِ دروں، وجدان، دل، آرزو، درد، سوز، محبت، سرمستی، نظر، یقین، خودی اور فقر وغیرہ۔ اس سے عشق کی وسعتوں اور اس کے بے حدود ہونے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مزید برآں اقبال نے عشق کو ایک ایسی 'قدر' قرار دیا جو اسلام، دین، شریعت، خیر، تہذیب اور اخلاق کے مترادف ہے۔

اقبال کے نزدیک عشق باعثِ تخلیقِ کون و مکاں ہے۔ دنیا کے بڑے بڑے سائنسی اور تحقیقی کارنامے اور علوم و فنون کے معجزے، عشق ہی کے مرہونِ منت ہیں۔ کائنات کی رنگینی و رعنائی، تب و تاب اور استحکام و توانائی اسی کے دم قدم سے ہیں۔

تصورِ عقل

اقبال کے تصورِ عشق کا باب، عقل کے ذکر کے بغیر نامکمل ہے۔ اکثر و بیشتر انھوں نے عشق کے ساتھ عقل پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ انھوں نے حسبِ ذیل الفاظ کو عقل کے مترادفات کے طور پر استعمال کیا ہے: علم، خبر، ظن، تخمین، فلسفہ، حکمت، خرد۔ معدودے چند مقامات پر انھوں نے عقل کو 'چراغِ راہ' اور 'نور' بھی کہا ہے۔

اقبال کارزارِ حیات میں عقل کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں، ایک حد تک وہ اس کی خوبیوں کی تعریف و تحسین بھی کرتے ہیں۔ نظم 'عقل و دل' میں وہ بتاتے ہیں کہ عقل بھولے بھٹکوں کی راہنما ہے (گویا وہ خضر کا سا کردار ادا کرتی ہے) اس کی رسائی فلک تک ہے اور وہ مفسرِ کتابِ ہستی ہے۔ اس طرح اقبال تسلیم کرتے ہیں کہ انسانی زندگی کی تعمیر و ترقی میں عقل کا خاص کردار ہے، مگر یوں بھی ہوتا ہے

کہ عقل انسان کو حیلہ سازی سکھا کر مادّی مفادات میں الجھا دیتی ہے۔

عقل کی مصلحت اندیشی، ریب و تشکیک، بے یقینی، باطن کو نظر انداز کر کے صرف ظاہر پر فیصلہ اور نظریات و آرا میں بار بار تغیر و تبدیلی اور کل کے بجائے اجزا پر انحصار، یہ سب اقبال کے نزدیک عقل کوتاہ بیں کی خامیاں ہیں۔ مگر اس کا یہ معنی نہیں کہ عقل بیکارِ محض ہے۔ اقبال، عقل کو عشق کے تابع رکھ کر، اس کی معاون قوت بنانا چاہتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ساحلِ مراد تک پہنچنے کے لیے عقل و عشق کا امتزاج ضروری ہے:

خیز و نقشِ عالمِ دیگر بنہ　عشق را با زیرکی آمیز دہ

(پیامِ مشرق، ص ۶۵)

مردِ کامل

مندرجہ بالا تفصیل سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ علامہ اقبال 'عروجِ آدمِ خاکی' کے لیے خودی، فقر اور عقل و عشق جیسی صفات کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔ ان صفات کا پیکر، اقبال کے نزدیک 'مردِ کامل' ہے۔ یہی ان کا مثالی انسان ہے جسے انھوں نے متعدد نام دیے ہیں: مردِ کامل، مومن، بندۂ مومن، مومن جانباز، مسلم، مسلمان، مردِ مسلماں، مجاہد، درویش، قلندر، مردِ قلندر، فقیر، مردِ یقین، مردِ بزرگ، بندۂ آفاقی، بندۂ صحرائی، مردِ کہستانی، نائبِ حق وغیرہ، اسے جو بھی نام دیں، یہ انسانِ مطلوب اقبال کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ وہ زندگی میں جس انقلاب کے متمنی ہیں، عملاً اس کے بروئے کار آنے کا انحصار ان کے مثالی انسان پر ہے جس کی صفات انھوں نے اپنے کلام میں جگہ جگہ بتائی ہیں۔

اقبال کا انسانِ کامل خودی، فقر اور عقل و عشق کا عملی اور مجسم نمونہ ہے۔ اس کے کردار میں کچھ ایسی خوبیاں، بعض ایسی اقدار اور بعض ایسے عناصر یکجا ہو گئے ہیں جو اسے مثالی اور کامل انسان بناتے ہیں۔ وہ خدا شناس و خود آگاہ ہے اس لیے خودی کی بہترین مثال ہے۔ یقین و ایمان کی دولت سے مالا مال ہے جس میں ایمان باللہ، ایمان بالرسالت وغیرہ سب شامل ہیں۔ اپنی ایمانی قوت کی بنا پر قادرِ مطلق کے سوا کسی سے خائف نہیں۔ حق گوئی و بے باکی کے راستے پر گامزن رہتا ہے۔ وہ سخت کوشی کا پیکر اور جفا طلب ہے اور اسی لیے آزمائشوں اور خطروں کو بطیبِ خاطر قبول کرتا ہے اور بالآخر خدا کا نائب بن کر حیات و کائنات کو اپنی مرضی سے چلاتا ہے۔

ہاتھ ہے اللہ کا ، بندۂ مومن کا ہاتھ　غالب و کار آفریں ، کار کشا کار ساز

(بالِ جبریل، ص ۹۷)

اقبال نے مردِ کامل کی جو تصویر اور تفصیل پیش کی ہے، وہ زیادہ تر قرآنِ حکیم اور سیرتِ نبویؐ سے اخذ کی گئی ہے۔ رسولِ اکرمؐ ہی اقبال کے مثالی انسان کا کامل نمونہ ہیں۔ اقبال نے مردانِ کامل میں بعض جلیل القدر انبیا اور صحابہ کرام کو بھی شامل کیا ہے۔

نظریۂ تصوف

تصوف اردو اور فارسی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے جسے اقبال نے بھی نظر انداز نہیں کیا بلکہ شاعری کے ساتھ ساتھ نثری تحریروں میں بھی اس سے اعتنا کیا ہے۔ اقبال کا نظریۂ تصوف کیا ہے؟ اس کے تعین سے پہلے یہ سمجھ لینا چاہیے کہ اقبال کے زمانے میں تصوف کا ادارہ گوناگوں خرابیوں اور کمزوریوں کی آماجگاہ بن چکا تھا اور حقیقی اسلامی تصوف کا چشمۂ صافی خاصا گدلا چکا تھا۔

صوفیا کے ایک گروہ نے زندگی اور تصوف کو ظاہر و باطن اور شریعت و طریقت اور دنیا و دین کے خانوں میں بانٹ لیا تھا۔

ان کا زور باطن اور طریقت پر تھا، جس کے رموز و غوامض انھوں نے اپنے لیے مخصوص کر لیے تھے۔ اقبال سمجھتے تھے کہ ظاہر (شریعت) سے یہ بے نیازی بے عملی (طریقت) کا جواز مہیا کرنے کی کوشش ہے:

مجاہدانہ حرارت رہی نہ صوفی میں — بہانہ بے عملی کا بنی شرابِ الست

(ضربِ کلیم، ص ۳۹)

اسی سے رہبانیت کی راہ بھی نکلی ہے جسے اقبال نے 'کشاکش زندگی سے گریز' کا نام دیا ہے۔ شریعت اور طریقت کی تفریق روا رکھنے والے صوفیا، رسول اکرم ﷺ کی 'باطنی زندگی' اور اپنے 'کشف و کرامات' اور 'تجلیات' کو بھی اپنے موقف کی دلیل کے طور پر پیش کرتے ہیں، مگر اسلام میں اس باطن (اور طریقت) کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ اقبال نے اپنے مضمون Islam and Mysticism میں تصوف کے اس پہلو پر تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے جس میں انھوں نے مسلم نوجوانوں کو نام نہاد متصوفین اور mystifiers [شعبدہ بازوں یا کرامات کے دعوے کر کے بیوقوف بنانے والوں] سے ہوشیار رہنے کی تلقین کی۔ یہ بھی کہا ہے کہ:

Do not listen to him who says there is a secret doctrine in Islam which cannot be revealed to the uninitiated.(۸۷)

اقبال کے زمانے میں ایک گروہ ان صوفیا کا تھا جس نے تصوف کو کھلم کھلا دین فروشی اور دنیا پرستی کا ذریعہ بنا لیا تھا۔ نفسانی خواہشات کے اسیر اور برہمنوں کی مانند اپنی پوجا کرانے والے پیروں اور مہاجنوں پر، اقبال نے نظم 'باغی مرید' میں شدید تنقید کی ہے:

میراث میں آئی ہے انھیں مسندِ ارشاد — زاغوں کے تصرف میں عقابوں کے نشیمن

(بالِ جبریل، ص ۱۶۶)

رائج الوقت تصوف کے ان سارے رویوں کو اقبال 'عجمی تصوف' قرار دے کر ان کی مذمت کرتے ہیں ـــــ خواجہ حسن نظامی سے قلمی مباحثے میں اقبال نے لکھا: ''یہ بات مسلمانوں پر واضح کرنا چاہتا ہوں کہ عجمی تصوف (عجمی اس واسطے کہ اس کی تدوین کرنے والوں میں بیشتر عجمی تھے) جزو اسلام نہیں۔ یہ ایک قسم کی رہبانیت ہے جس سے اسلام کو قطعاً کوئی تعلق نہیں اور جس کے اثر سے اسلامی اقوام میں سے قوتِ عمل مفقود ہوگئی ہے۔''(۸۸) ''تصوف کا تو لفظ بھی رسول اللہ ﷺ کے زمانے میں موجود نہ تھا۔'' وہ خواجہ معین الدین اجمیری، مجدد الف ثانی، قطب الدین بختیار کاکی، فرید الدین گنج شکر، نظام الدین محبوب الٰہی، مخدوم جہانیاں، سید علی ہمدانی اور ایسے ہی دیگر بے لوث صوفیائے کرام کی تبلیغی مساعی کے معترف تھے جن کے نتیجے میں برعظیم دینِ اسلام کی روشنی سے منور ہوتا چلا گیا۔ وہ 'بوسہ زن بر آستانِ کاملے' (اسرار و رموز، ص ۱۸) کہہ کر ان جیسے بزرگوں سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہیں مگر دورِ حاضر کے نام نہاد صوفیا خصوصاً سجادہ نشینوں اور پیرانِ حرم کے کردار سے سخت غیر مطمئن تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ صوفیا رسم و رہِ خانقہی کو ترک کر کے میدانِ عمل میں برپا معرکۂ حق و باطل میں شریک ہوں:

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسمِ شبیری
کہ فقرِ خانقاہی ہے فقط اندوہ و دل گیری

(ارمغانِ حجاز، اردو، ص ۳۸)

اس تفصیل سے واضح ہے کہ علامہ رائج الوقت تصوف کو رد کرتے ہوئے اسے 'تصوفِ وجودیہ' اور 'عجمی تصوف' کے نام دیتے

ہیں۔ اس کے مقابلے میں وہ 'اسلامی تصوف' کی تحسین کرتے ہیں، جو ان کا مطلوبہ تصوف ہے اور جس کا معیار، ان کے نزدیک قرآن و سنت ہے۔

تصورِ تعلیم

علامہ اقبال جس انقلاب کے متمنی اور داعی تھے، اس کے لیے انھوں نے 'پیامِ مشرق' کے دیباچے میں افراد و اقوام کی 'باطنی تربیت' پر زور دیا ہے۔ بڑی حد تک اس تربیت کا انحصار کسی معاشرے اور قوم میں رائج تعلیمی نظام پر ہوتا ہے اور اس معاشرے اور قوم کی سربلندی اور استحکام یا اس کے تنزل و انحطاط میں تعلیم کی نوعیت، بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ اقبال کے نظامِ فکر میں تعلیم کے موضوع پر بھی خاصا تفصیلی اظہارِ خیال ملتا ہے۔ علامہ کے زمانے میں ہندوستان میں دو طرح کے تعلیمی نظام رائج تھے، اول: قدیم دینی مدارس کا نظام، دوم: جدید تعلیمی نظام جسے برطانوی حکومت نے غلام ہندوستان میں رائج کیا تھا اور یہ مغربی فکر و روایات پر استوار تھا۔ اقبال دونوں سے غیر مطمئن تھے۔ مدرسے کے تعلیم یافتہ حضرات دین کا محدود خانقاہی تصور رکھتے تھے۔ ان کے نزدیک دین فقط ظاہری عبادات اور چند رسومات کا مجموعہ تھا جسے دنیا اور زندگی کے دوسرے شعبوں اور عصرِ حاضر کے تقاضوں سے کچھ علاقہ نہیں تھا۔

جہاں تک جدید نظامِ تعلیم کا تعلق ہے اقبال خود اس کی پیداوار تھے اور ذاتی تجربے اور مشاہدے کی بنا پر وہ اس کی خامیوں اور خوبیوں سے آگاہ تھے۔ بربنائے بصیرت بھی وہ جانتے تھے کہ اس نظامِ تعلیم کا مقصد و منتہا، انگریزی حکومت کا نظم و نسق چلانے کے لیے کم تر درجوں کے معاونین (یا کل پرزے) تیار کرنا تھا۔ اس نظام کی بنیاد مغربی فکر پر تھی جس کے اہم نکات میں دین و دنیا کی دوئی، لادینیت، مادیت اور نظریۂ ارتقا شامل ہیں۔ علی گڑھ کالج جدید تعلیم کی ایک بڑی علامت تھا۔ ۱۹۱۱ء میں اقبال نے خطبۂ علی گڑھ میں اس خدشے کا اظہار کیا تھا کہ اگر موجودہ صورتِ حال اور بیس سال تک قائم رہی تو وہ اسلامی جذبہ ختم ہو جائے گا، جسے قدیم اسلامی تہذیب کے چند علم بردار ابھی تک زندہ رکھے ہوئے ہیں۔(۸۹) چنانچہ علامہ اقبال نے کئی جگہ جدید تعلیم پانے والوں پر اس کے دُور رس اثرات کا متأسفانہ اظہار کیا ہے:

ہم سمجھتے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم
کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ

(بانگِ درا، ص ۳۰۹)

علامہ اقبال صرف ایسی تعلیم کے قائل ہیں جو زندگی کی تعمیر و تشکیل میں معاونت کرے اور اسے لادینی افکار و نظریات اور تخریبی عناصر سے محفوظ رکھے۔ فرد کی خودی کو مستحکم کرے اور اسے خود شناسی کے ذریعے خدا شناسی کی منزل تک پہنچائے۔

دراصل اقبال تعلیم کی تشکیل نو دینی بنیادوں پر کرنا چاہتے تھے۔ ایسی تعلیم جس میں دین کا ایک ہمہ گیر اور وسیع مفہوم موجود ہو جو پورے نظامِ تعلیم کے مزاج کو متعین کرے۔

سرمایہ داری

اقبال کا زمانہ مغربی استعمار، مغربی فکر اور مغربی تہذیب و تمدن کے غلبے اور برتری کا زمانہ تھا۔ اقبال ابنائے وطن، امتِ مسلمہ اور عالمِ انسانی میں جس نوع کی تبدیلی اور انقلاب کے متمنی تھے، وہ مغرب کے سیاسی اور استعماری غلبے کو توڑے بغیر اور مغرب کی فکری و ذہنی غلامی سے آزادی حاصل کیے بغیر ممکن نہ تھا۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ مغرب کی تہذیب، تمدن، ثقافت، معیشت، سیاست

اور فکر غرض اس کے مختلف شعبوں کے اصولوں اور فلسفوں کی اصل حقیقت کھول کر بیان کر دی جائے اور یہ واضح کر دیا جائے کہ استعماری قوتوں کی پروردہ تہذیب مغرب اپنے مسموم اثرات کے سبب، عالمِ انسانیت خصوصاً ملتِ محمدیہ کے لیے زہرِ ہلاہل سے بڑھ کر خطرناک اور نقصان دہ ہے۔ اقبال نے مجموعی حیثیت سے مغربی تہذیب و تمدن پر تبصرہ و تنقید کے ساتھ اس کے مختلف سیاسی، فکری اور معاشی نظریات کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

سرمایہ داری ایک ایسا نظامِ معیشت ہے جس کی جڑیں مغرب کی تہذیب، تمدن، سیاست اور استعماری نظام میں پیوست ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام کی بنیاد مادہ پرستی اور زر پرستی پر ہے۔ 'مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات' کے مصداق 'زر' ہی سرمایہ دار کا رب ہے اور خدا بھی۔ اسے مذہب، خدا، اخلاق یا روحانیت سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ بنکوں، بیمہ کمپنیوں، لاٹریوں، بانڈ اور سود وغیرہ کے ذریعے سرمائے کے ارتکاز سے طرح طرح کے مفاسد بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ سرمائے کے زور سے بکثرت کارخانے قائم ہوتے ہیں۔ بظاہر زیادہ لوگوں کو روزگار ملتا ہے، پیداوار بھی بڑھتی ہے مگر ساتھ ہی سرمایہ دار کی ہوس بھی بڑھتی ہے۔ وہ سستی مزدوری کے لیے مزدوروں کا استحصال کرتا ہے۔

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار　　انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

(بانگِ درا، ص ۲۶۳-۲۶۴)

اقبال نے سرمایہ داری کی مذمت اس لیے بھی کی ہے کہ صنعتوں کے فروغ اور نت نئے کارخانوں کے قیام سے گوناگوں تمدنی اور معاشرتی مسائل پیدا ہوتے ہیں، مثلاً مقامی دستکاریوں کی بندش، دیہاتوں سے شہروں کی طرف ہجرت، خاندانی نظام میں انتشار، شہروں کی نواحی (کچی) بستیوں میں اضافہ، صحت و صفائی کی ناگفتہ بہ صورت اور اخلاقی اقدار کا زوال۔ یوں بظاہر پھلتی پھولتی تجارت 'لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات' کا پیغام لاتی ہے۔

سرمایہ دار ایک طرف جتھہ بندی کر کے حکومتوں میں اختیارات حاصل کر لیتے ہیں، دوسری طرف تجارتی مسابقت کے نتیجے میں منڈیوں کی تلاش میں نکلتے ہیں تو بظاہر تاجروں کا روپ دھار کر کمزور قوموں کو غلام بناتے ہیں، پھر ان پر اپنا قبضہ برقرار رکھنے کے لیے آپس میں جھگڑتے ہیں، ان میں باہم پنجہ آزمائی ہوتی ہے اور آخر میں باقاعدہ جنگیں برپا ہوتی ہیں۔ بیسویں صدی کی دو عظیم جنگیں، درحقیقت یورپ کی سرمایہ دارانہ اور استعماری طاقتوں کی سیاسی بالادستی اور مفادات کی جنگیں تھیں ____ اقبال کے نزدیک یہ ایک انسانیت کش نظام ہے جو ظلم و ستم اور جبر و استحصال کے ذریعے کمزوروں کا خون چوستا ہے اور مکر و فریب سے کمزور اقوام کے وسائل پر قبضہ کر کے اپنی تجوریاں بھرتا ہے۔ چونکہ سرمایہ داری، ایک غیر فطری نظام ہے، اس لیے اقبال کے نزدیک جلد یا بدیر اس کا خاتمہ ناگزیر ہے۔ اقبال کے زمانے ہی میں جب روس میں ۱۹۱۷ء کا اشتراکی انقلاب برپا ہوا تو اس نظامِ سرمایہ داری کا زوال شروع ہو گیا تھا۔ اگرچہ اقبال، اشتراکیت کو پسند نہیں کرتے تھے مگر سرمایہ داری کی مخالفت میں وہ اشتراکیت کے ہم نوا تھے۔

گیا دورِ سرمایہ داری گیا　　تماشا دکھا کر مداری گیا

(بالِ جبریل، ص ۱۲۳)

اشتراکیت

سرمایہ داری کے ستائے ہوئے طبقوں کو اشتراکیت میں کشش محسوس ہوئی۔ اکتوبر ۱۹۱۷ء میں روس میں پہلی اشتراکی

حکومت قائم ہوئی۔ بقول اقبال: ''روسی بالشوزم یورپ کی عاقبت نااندیش اور خود غرض سرمایہ داری کے خلاف ایک زبردست ردِ عمل' تھا۔(۹۰) اقبال کے بعض نقادوں نے 'خضرِ راہ' کے بعض اشعار کو اشتراکیت کے لیے خیر مقدمی اشعار قرار دیا ہے:

آسماں! ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک　　آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا

(بانگِ درا، ص ۲۶۳)

تقریباً اسی زمانے میں شائع ہونے والے فارسی مجموعۂ کلام 'پیامِ مشرق' میں شامل بعض منظومات مثلاً 'قسمت نامۂ سرمایہ دار و مزدور' 'نوائے مزدور' اور 'نوائے وقت' سے نقادوں کی اس رائے کی تائید ہوتی ہے۔ اشتراکیت سے علامہ اقبال کی ہمدردی کی متعدد وجوہ ہیں: اول: اشتراکیت نے سرمایہ داری جیسی لعنت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا تھا، دوم: اشتراکیت نے مزدوروں، کسانوں اور معاشرے کے غریب اور مظلوم طبقے کو ان کے حقوق دلانے کا نعرہ لگایا تھا، سوم: اس نے شخصی ملکیت کی نفی کرتے ہوئے کارخانوں، زمینوں اور دیگر وسائل کو مساوی بنیادوں پر عوام میں تقسیم کرنے کا وعدہ کیا تھا، چہارم: اپنے مقاصد کے حصول کے لیے اشتراکیت کی جد و جہد اور تحرک پسندی نے بھی اقبال کو متاثر کیا۔ بعض اشعار سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کارل مارکس کی اہمیت کو تسلیم کرتے تھے۔

مجموعی طور پر اشتراکیت ایک فکر اور ایک نظریۂ حیات ہے جس کی بنیاد بعض ایسے نکات اور اصولوں پر ہے جو علامہ اقبال کے لیے قابلِ قبول نہیں تھے، اس لیے علامہ نے اشتراکیت کو رد کر دیا۔ اس کی وجوہ حسبِ ذیل تھیں:

۱۔ اشتراکیت، تاریخ کی مادی تعبیر کرتی ہے مگر اقبال اسے غلط سمجھتے ہیں۔

۲۔ اشتراکیت ایک لادینی بلکہ ملحدانہ نظریہ ہے۔ اس میں خدا، مذہب اور اخلاق کی گنجائش نہیں ہے۔ اشتراکیت مذہب کو افیون قرار دیتی ہے مگر علامہ اقبال کے فکر کی بنیاد ہی توحید، رسالت اور مذہب و معاد پر ہے۔

۳۔ اشتراکی نظریہ ایک ادھوری حقیقت ہے کیونکہ وہ صرف انسان کی مادی ضروریات مہیا کرنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ بقول اقبال:

۴۔ اشتراکیت کا جابرانہ نظام بھی، اس کی قبولیت میں ایک بڑی رکاوٹ ہے۔ انسانوں کی نقل و حرکت پر قدغنیں لگ گئیں، آزادیِ فکر، آزادیِ ضمیر اور آزادیِ بیان جرم بن گئیں۔''(۹۱)

۵۔ اشتراکیت نے مزدوروں کی حکومت پر مبنی مساوات اور غیر طبقاتی معاشرے کا دعویٰ کیا تھا، مگر یہ سب کچھ خواب و خیال بلکہ دھوکا ثابت ہوا۔ حکومت تو دور کی بات ہے، مزدوروں سے ہڑتال اور یونین بنانے کا حق بھی چھین لیا گیا۔ روسی اشتراکیت میں پارٹی لیڈروں اور حکومتی عہدے داروں کا اسلوبِ حیات، سرمایہ دارانہ نظام کے بالائی طبقے سے مختلف نہ تھا۔ چند افراد کی ڈکٹیٹر شپ کو 'مزدوروں کی حکومت' کا نام دیا گیا تھا۔

۶۔ ۱۹۱۷ء کے بعد اشتراکی روس نے رفتہ رفتہ ایک بڑے سامراج کی شکل اختیار کر لی۔ پہلے دنیا پر غاصبانہ قبضے میں یورپ کے ممالک روس سے آگے تھے، جب روس نے بھی گرد و پیش کے علاقوں پر قبضہ شروع کیا تو وہ ان سے آگے نکل گیا۔ بعد ازاں روس کی مدد سے چیکوسلواکیہ، البانیہ، ہنگری، پولینڈ اور کیوبا میں اشتراکی انقلاب برپا ہوئے پھر جب کبھی یہاں کے عوام نے اشتراکیت کے جابرانہ نظام سے چھٹکارا پانے کی سعی کی تو روسی ٹینکوں نے ان کی 'بغاوت' کو کچل دیا۔

علامہ اقبال نے ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب کے حوالے سے، اشتراکیت سے جو تھوڑی بہت امید وابستہ کی تھی، وہ رفتہ رفتہ دم توڑ گئی اور ۱۹۲۳ء میں انھوں نے ایک خط میں مدیر 'زمیندار' کو لکھا:

"میرا عقیدہ ہے اور یہ عقیدہ دلائل و براہین پر مبنی ہے کہ انسانی جماعتوں کے اقتصادی امراض کا بہترین علاج قرآن نے تجویز کیا ہے۔"(۹۲)

اسی خط میں وہ آگے چل کر کہتے ہیں کہ قرآن حکیم قانونِ میراث، حرمتِ ربا اور زکوۃ وغیرہ کے ذریعے انسان کے معاشی مسائل کا حل تجویز کرتا ہے۔ قائد اعظم کے نام ایک خط میں اقبال کہتے ہیں: خوش قسمتی سے اسلامی قانون کے نفاذ میں مسلمانوں کے معاشی مسائل کا حل موجود ہے۔(۹۳) ایڈیٹر 'زمیندار' کے نام مذکورہ بالا خط میں وہ یہ بھی کہتے ہیں: "افسوس ہے کہ مسلمانوں نے اسلام کے اقتصادی پہلو کا مطالعہ نہیں کیا ورنہ ان کو معلوم ہوتا کہ اس خاص اعتبار سے اسلام کتنی بڑی نعمت ہے۔"(۹۴)

اشتراکیت کے بارے میں اقبال کے رویے کو دورِ آخر کی نظم 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' کے آئینے میں دیکھنا ضروری ہے، جہاں تان اس بات پر ٹوٹتی ہے:

مزدکیت فتنۂ فردا نہیں اسلام ہے

(ارمغانِ حجاز، اردو، ص ۱۲)

انہدامِ روس کے ساتھ مزدکیت (اشتراکیت) ناکام ہو چکی البتہ اقبال کی پیش گوئی کا دوسرا حصہ، یعنی اسلام کا عروج ابھی تشنۂ تکمیل ہے۔

فاشزم

فاشزم: اشتراکیت (یا کمیونزم اور سوشلزم) کی طرح کوئی مستقل فکر یا نظریۂ حیات نہیں بلکہ ایک اندازِ حکمرانی یا اسلوبِ حکومت ہے جو اٹلی کے حکمران مسولینی نے اقتدار سنبھالتے ہی اختیار کیا۔ وہ ۱۹۲۲ء میں وزیر اعظم اور ۱۹۲۵ء میں آمرِ مطلق بن گیا۔ اس نے ملکی معیشت کو اشتراکیت کی تقلید میں اجتماعی یا قومی ملکیت کے فلسفے سے حل کرنا چاہا مگر ناکام رہا۔ اقبال چند سال مسولینی کی متحرک شخصیت، اس کے انقلابی پہلو، اس کی آگہی و جستجو اور غالباً اس کی برطانیہ دشمنی سے متاثر ہوئے۔ چند سال بعد جب مسولینی نے طاقت کا غلط استعمال کرتے ہوئے حبشہ کو تاراج کیا تو اقبال نے نظم 'ابی سینیا' میں مسولینی کی جارحیت کی مذمت کرتے ہوئے کہا:

تہذیب کا کمال، شرافت کا ہے زوال　غارت گری جہاں میں ہے اقوام کی معاش
ہر گرگ کو ہے برۂ معصوم کی تلاش

(ضربِ کلیم، ص ۱۴۵)

حقیقت یہ ہے کہ علامہ اقبال ہر اس تصور، فکر، شخصیت یا انقلاب کو مستحسن اور قابلِ قدر سمجھتے ہیں جو انسانی فلاح و بہبود میں معاونت کرتی ہو۔ چونکہ مسولینی نے اٹلی میں بیداری کی ایک لہر پیدا کی اور نوجوانوں میں انقلابی روح پھونک دی تھی۔ اس لیے انھوں نے مسولینی کی ایک درجے میں تعریف کی ورنہ وہ اس کی آمریت، جوع الارض اور شخصی آزادیوں پر پابندیوں کو ہرگز بجا نہیں سمجھتے تھے۔ اختر حسین رائے پوری نے تسلیم کیا ہے کہ اقبال اشتراکیت کے مخالف تھے، سوال یہ ہے کہ پھر وہ فاشزم کے حامی کیسے ہو سکتے ہیں جبکہ اشتراکیت اور فاشزم میں گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔ آمریت، فردِ واحد میں ارتکازِ قوت، تشدد، دروغ گوئی، قومی ملکیت، اخلاقیات سے بے نیازی اور سامراجی عزائم جیسے نکات پر اشتراکی اور فاشسٹ دونوں متفق ہیں۔ ترقی پسندوں کی طرف سے اقبال کی مخالفت اور ان کی مذمت کا ایک اور سبب بلکہ حقیقی سبب یہ ہے کہ اقبال اسلامی نشاۃِ ثانیہ کے علم بردار ہیں اور ترقی پسند اسلامی احیا کو

اشتراکیت کے لیے سب سے بڑا خطرہ (فتنۂ فردا) سمجھتے تھے، اس لیے انھوں نے شاہین کی مبینہ خوں خواری کی آڑ میں اقبال کی مذمت کی۔ اقبال نے ایک تو شاہین کو اسلامی فقر کا نمائندہ بنا کر پیش کیا جو خوددار، غیرت مند، مادی علائق سے بے نیاز، بلند پرواز اور تیز نگاہ ہے۔ پھر یہ کہہ کر: "...کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ"۔ مزید برآں جھپٹنے پلٹنے کو 'لہو گرم رکھنے کا ایک بہانہ' قرار دے کر اور مسولینی کو 'ابی سینیا' نظم میں 'گرگ' بالفاظِ دیگر یکے از گرگانِ یورپ (جو برۂ معصوم کی تلاش میں رہتے ہیں) کہہ کر اپنے اوپر فاشسٹ ہونے کا الزام رد کر دیا۔ پھر انھوں نے آخری زمانے میں پروفیسر آل احمد سرور کے نام ایک خط(۹۵) میں اور یکم جنوری ۱۹۳۸ء کے ریڈیائی پیغام(۹۶) میں بھی واضح کر دیا کہ وہ اسلام کے سوا، کسی اور نظریے یا ازم (بشمول کمیونزم اور فاشزم) پر یقین نہیں رکھتے۔

جمہوریت

ہندوستان میں نظریۂ جمہوریت، انگریزی حکومت کے قیام کے بعد متعارف ہوا۔ جمہوریت کا اساسی نکتہ 'عوام کی حاکمیت' ہے۔ اس نظام میں ہر شہری کو اپنی رائے آزادانہ طور پر استعمال کرنے کا حق حاصل ہوتا ہے۔ 'ایک شخص، ایک ووٹ' کے اصول پر، ہر فرد یہ سمجھتا ہے کہ اس کے پاس ایک قوت ہے اور وہ ایک اختیار کا مالک ہے۔ نظامِ کائنات میں علامہ اقبال بھی فرد ہی کی مرکزیت کے قائل ہیں اور وہ نظریۂ خودی کے ذریعے فرد کو معاشرے کا مرکزہ (نیوکلیس) سمجھ کر، اس کی تحلیل پر زور دیتے ہیں۔ اس اعتبار سے انھیں نظامِ جمہوریت کا پرجوش مؤید ہونا چاہیے لیکن ان کی شاعری اور فرموداتِ نثر سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ روحِ جمہوریت کے تو قائل تھے مگر بلا روک ٹوک ہر طرح کی آزادیِ فکر و خیال کو ایک صحت مند معاشرے کے لیے مناسب نہیں سمجھتے تھے کہ اس سے سوسائٹی بدنظمی اور انتشار کا شکار ہوتی ہے، جبکہ ان کے نزدیک: اسلام کا مطمحِ نظر ہر قیمت پر اجتماعی اور معاشرتی امن و امان کو حاصل کرنا ہے۔ مجموعی طور پر مغربی جمہوریت کے بارے میں ان کا رویہ بعض جگہ خاصا مخالفانہ نظر آتا ہے۔ اس کی متعدد وجوہ ہیں:

'عوام کی حاکمیت' مغربی جمہوریت کا بنیادی اصول ہے۔ علامہ اقبال اس کے برعکس فرمانِ قرآن: ان الحکم الا للہ کے قائل تھے یعنی طاقت و قوت کا سرچشمہ صرف ذاتِ خداوند ہے۔ ۱۹۰۹ء کے خطبے Islam as a Moral & Political Ideal میں ایک جگہ کہتے ہیں کہ قانونِ الٰہی قطعی طور پر بالا دست (Supreme) ہے۔(۹۷)

جمہوریت کا تصور، مغربی فکر کا زائیدہ ہے۔ ہندوستان میں اسے انگریز لے کر آئے جو یہاں کے مستبد حکمران ہونے کے ساتھ دنیا کی سب سے بڑی استعماری قوت بھی تھے۔ قدرتی طور پر ان کی ہر فکر، ہر تصور اور ہر نظریے کو شک و شبہے کی نظر سے دیکھا گیا۔ مسلمان خاص طور پر ان (نئے حکمرانوں) کے بارے میں طرح طرح کے اندیشوں میں مبتلا تھے۔ وہ ایک تو انگریزوں کے محکوم تھے، دوسرے: اقبال کو خدشہ تھا کہ ایک جمہوری نظام میں وہ ہندو اکثریت کے رحم و کرم پر ہوں گے۔ انھیں عملی سیاسی زندگی میں اکثریت کے جبر کے متعدد تجربے ہوئے تھے۔ ۱۹۳۲ء میں انھوں نے بمبئی کے فسادات پر پریشانی کا اظہار کرتے ہوئے مس فارکوہرسن کو لکھا: "مجھے اندیشہ ہے کہ ہندوستان میں جمہوریت کا آغاز ایک خوں ریزی کی صورت اختیار کرے گا اور یہ بدامنی ایسے نتائج پیدا کرے گی جو بے حد ناگوار ہوں گے۔"(۹۸)

'ایک فرد، ایک ووٹ' میں فقط مقدار (quantity) پیشِ نظر ہوتی ہے اور معیار (quality) مدِ نظر نہیں ہوتا۔(۹۹) اقبال نے ہندوستانی سیاست میں عملاً حصہ لیا۔ تین برس تک پنجاب اسمبلی کے رکن رہے، یوں جمہوریت سے ان کا تعلق تو ضرور رہا مگر وہ ذہناً خود کو اس تصور سے کبھی ہم آہنگ نہیں کر سکے:

جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں　　بندوں کو گِنا کرتے ہیں، تولا نہیں کرتے

(ضربِ کلیم، ص ۱۴۹)

یہی وجہ ہے کہ جمہوریت میں حق و باطل میں تفریق کا معیار کثرتِ رائے کے سوا کچھ نہیں۔

بقولِ اقبال جمہوریت، اپنی اصلیت میں ملوکیت اور شہنشاہیت کا نیا ایڈیشن ہے۔ 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' میں ابلیس کا پہلا (سینئر) مشیر 'سلطانیِ جمہور' کی اصلیت کے بارے میں دوسرے (جونیئر) مشیر کے سوال کا جواب دیتے ہوئے کہتا ہے:

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس　　جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خود نگر

(ارمغانِ حجاز، ص ۷)

علامہ اقبال مغربی طرزِ جمہوریت کے خلاف ضرور تھے، مگر وہ روحِ جمہوریت کے مخالف نہیں تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ اسلام کا مزاج جمہوری اور شورائی ہے۔ اگر حاکمیتِ الٰہی کا بنیادی اصول تسلیم کر لیا جائے تو اقبال اسے بطور ایک طرزِ حکومت قبول کرنے کے لیے تیار ہیں۔ وہ اسے 'روحانی جمہوریت' کا نام دیتے ہیں۔ انگریزی خطبات میں انھوں نے واضح الفاظ میں کہا ہے کہ اسلام کی علتِ غائی (Ultimate aim of Islam) روحانی جمہوریت کی نشوونما ہے۔(۱۰۰) مختصر یہ کہ اقبال مغربی جمہوریت کے بجائے 'روحانی جمہوریت' کے قائل ہیں۔

نظریۂ فن

شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ کے بارے میں اقبال ایک خاص نقطۂ نظر رکھتے تھے اور اس سلسلے میں وہ مولانا الطاف حسین حالی کے مکتبِ فکر سے متاثر اور متعلق تھے۔ محمد دین تاثیر کے بقول: ''حالی کی مقصدیت اقبال کو ورثے میں ملی تھی۔ انھوں نے بالکل صاف الفاظ میں فن برائے فن کی مخالفت کی۔''(۱۰۱) 'مرقعِ چغتائی' کے دیباچے میں وہ کہتے ہیں: ''میں سارے فنونِ لطیفہ کو زندگی اور خودی کے تابع سمجھتا ہوں۔''(۱۰۲) یعنی اقبال یہ دیکھتے ہیں کہ کوئی فن انسانی فلاح و بہبود اور انسان کے اخلاقی و روحانی مقاصد کے حصول میں کس حد تک معاون ہو سکتا ہے۔

فنِ شاعری کے لیے وہ خونِ جگر، سوزِ دل، صداقت اور خود اعتمادی کو لازم سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر حسن و جمال کا سرچشمہ ہے اور ملت کے حوالے سے اس کی اہمیت کہیں زیادہ بڑھ جاتی ہے:

شاعر اندر سینۂ ملت چو دل　　ملتے بے شاعرے انبارِ گِل

(جاوید نامہ، ص ۴۴)

علامہ اقبال دوسرے فنونِ لطیفہ کی نسبت فنِ تعمیر میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ خصوصاً اسلامی فنِ تعمیر ان کے نزدیک ہمارے شاندار ماضی، ہماری ثقافت اور قوتِ دین کا اظہار ہے۔ اس سلسلے میں وہ مسجدِ قرطبہ، مسجد قوت الاسلام اور غرناطہ کے الحمرا کی مثال دیتے ہیں۔ مصوری یعنی پینٹنگ کی معنویت اور تاثیر کے قائل ہیں مگر تجریدی مصوری کو اس کے ابہام کے سبب ناپسند کرتے ہیں۔ اقبال فنونِ لطیفہ میں موسیقی کو ثانوی درجہ دیتے ہیں اور اس کے ساتھ وہ موسیقار پر 'باطن کی پاکیزگی' کی قدغن لگاتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں:

وہ نے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں　　نوا کو کرتا ہے موجِ نفس سے زہر آلود

(ضربِ کلیم، ص ۱۳۱)

مزید برآں وہ افسردگی اور غم واندوہ پیدا کرنے اور جذبات کو برانگیختہ کرنے والی موسیقی کو جائز نہیں سمجھتے۔

ڈراما اور رقص کو انھوں نے ایک فن کی حیثیت سے کبھی نہیں سراہا۔ 'ضربِ کلیم' کی نظم 'تیاتر' اس باب میں اقبال کے موقف کا واضح اظہار ہے۔ رقص کے ضمن میں وہ بدن کے بجائے روح کے رقص کے قائل ہیں:

رقصِ تن در گردش آرد خاک را　　رقصِ جاں برہم زند افلاک را

(جاوید نامہ، ص ۲۰۸)

مختصر یہ کہ علامہ اقبال کا نظریۂ فن و ادب ان کی مجموعی فکر، نظامِ اخلاق اور نظریۂ خودی کے تابع ہے۔ 'ضربِ کلیم' میں 'ادبیات و فنونِ لطیفہ' کے زیرِ عنوان ان کی نظمیں، ان کے نظریۂ فن کی بہترین ترجمانی کرتی ہیں۔

اقبال بطور فن کار

اقبال کے شاعرانہ افکار پر گفتگو کرتے ایک فطری اور ناگزیر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بطور شاعر اقبال کا مقام کیا ہے؟

علامہ اقبال مسلمہ طور پر ایک مفکر شاعر ہیں۔ فکر و فن کا ایسا خوب صورت اور فنکارانہ امتزاج کسی اور اردو شاعر کے ہاں مشکل ہی سے ملے گا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی یہ رائے بہت صائب ہے کہ ان کی شاعری ان کی حکمت کے نیچے دب سی گئی ہے، ورنہ اقبال کی شاعرانہ عظمت ان کی حکیمانہ عظمت سے کسی طرح کم نہیں ہے۔(۱۰۳)

دراصل اقبال کے فنی کمالات پورے طور پر اس لیے بھی واضح نہ ہو سکے کہ خود اقبال نے بڑے تکرار سے اپنے فن کے مقابلے میں 'مطالب اور مقاصد' بالفاظ دیگر اپنی فکر کو زیادہ اہمیت دی ہے اور اپنے 'شاعر' ہونے سے انکار کیا ہے۔ اقبال اپنے شاعر ہونے سے لاکھ انکار کریں مگر شاعری ہی ان کی پہچان ہے، یہی ان کا امتیاز ہے اور یہی ان کی مقبولیت کا راز ہے۔ اگر اقبال شاعر نہ ہوتے اور فقط ایک مفکر ہوتے تو انھیں ایسی مقبولیت ملنا مشکل تھا۔ یہ اقبال کا شاعرانہ فن ہے (جس میں بلاشبہ ان کا فکر و فلسفہ بھی شامل ہے) جس نے انھیں شہرت و مقبولیت عطا کی ہے اور بیسویں صدی کے سب سے بڑے اردو شاعر کا منصب بھی عطا کیا ہے۔

اقبال کی شاعری محاسنِ شعری، اسالیبِ شعری اور شاعری کے مختلف النوع فنی کمالات سے مالا مال ہے۔ صورت اور معنی کے وہ سارے رنگ جو شاعری کو دلکش اور منفرد بناتے ہیں، بدرجۂ اتم اقبال کے ہاں موجود ہیں۔ ہم فقط اس کے چند نمایاں پہلوؤں کی طرف اشارے کرتے ہیں:

۱۔ **فکر و فن کا امتزاج:** عام طور پر شاعری جیسا نازک فن، سنجیدہ فکری اور فلسفیانہ خیالات کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اقبال کا کمالِ فن یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں بھی ایک مکمل فکری اور فلسفیانہ نظام پیش کرتے ہیں (اور ایسی کوئی دوسری مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی) اس کے باوجود ان کی شاعری کا حسن و جمال بدستور اپنی پوری آب و تاب اور دلکشی کے ساتھ قائم رہتا ہے۔

۲۔ **اقبال کی غزل گوئی:** ایک فطری شاعر کی حیثیت سے اقبال کی شاعری ایک ارتقا سے گزری ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری روایتی غزل گوئی تک محدود تھی۔ وہ نواب مرزا داغ دہلوی کے شاگرد ہونے کے ناتے سے غزل کی اس روایت اور رنگ میں شعر کہہ رہے تھے جسے ایک مخصوص اسلوب کی وجہ سے مشاعروں میں قبولِ عام حاصل تھا۔ لیکن جب وہ لاہور آئے تو

یہاں کے مشاعروں اور علمی صحبتوں میں شریک ہو کر ان کے خیالات اور اظہار و بیان کے اسالیب میں کچھ وسعت پیدا ہوئی۔ تو انھوں نے غزل میں بھی انفرادیت پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی۔

دو چار سال میں اقبال کی سخن سرائی روایتی خیالات اور اسلوب سے ہٹ کر اپنا رخ نئی منزلوں کی جانب موڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کا سفر کلاسکیت سے رومانویت کی طرف اور غزل سے نظم کی طرف جاری رہا۔ اس کے نتیجے میں غزل کے مقابلے میں ان کی توجہ نظم کی طرف زیادہ ہوتی گئی پھر غزل کے نام پر وہ جو کچھ کہہ رہے تھے، اس میں بھی نظمیہ اور فکری عناصر کا غلبہ ہوتا گیا۔

یوں تو 'بانگِ درا' کے دوسرے اور آخری دور ہی سے اقبال کی غزل کا لب و لہجہ تبدیل ہونے لگا تھا مگر اس کی تکمیل 'بالِ جبریل' کی غزلیات میں ہوئی جو ایک اعتبار سے غزلوں کے بجائے نظمیں محسوس ہوتی ہیں۔ یہاں غزل اور نظم کے درمیان روایتی فاصلہ کم ہوتا ہوا بلکہ ختم ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ گو ان غزلوں میں عاشقانہ جذبات و محسوسات بھی ہیں مگر خودی، تعقل، تفکر، زمان و مکاں، فلسفہ، تصوف، خدا اور کائنات جیسے موضوعات کا غلبہ ہے۔ ثقیل اور دقیق خیالات حتیٰ کہ عصرِ حاضر کے تہذیبی و ثقافتی میلانات اور سیاسی و اجتماعی بلکہ بین الاقوامی معاملات پر بھی اشاروں، کنایوں اور علامتوں کے پردے میں تجزیے بھی ان کی غزلیات میں ملتے ہیں۔

اقبال نے غزل کے موضوعات کو وسعت دی۔ اس کے ساتھ غزل کی لفظیات کے دائرے کو دو طرح سے وسیع کیا، اول: پرانے الفاظ و تراکیب کو نئی معنویت عطا کی، دوم: بہت سے نئے الفاظ، خصوصاً نئی تراکیب کو غزل میں داخل کیا۔ اس کے نتیجے میں اردو زبان میں وسعت اور پھیلاؤ آتا گیا۔ دورِ جدید میں نئی شاعری خصوصاً جدید غزل میں جو نئے نئے تجربے ہوئے ہیں، وہ اقبال کے بالواسطہ اثرات کا نتیجہ قرار دیے جا سکتے ہیں۔

۳۔ **اقبال کی منظومات:** اوپر ہم نے ذکر کیا کہ اقبال نے شاعری کا آغاز تو غزل سے کیا تھا پھر وہ بتدریج نظم گوئی کی طرف مائل ہوتے گئے۔ آغاز میں انھوں نے انجمن کشمیری مسلمانان کے جلسوں میں چند نظمیں پیش کیں لیکن ان کی قابلِ ذکر نظمیں وہ ہیں جو انجمن حمایتِ اسلام کے سٹیج سے سنائی گئیں۔ انجمن کے جلسوں میں وہ ہر سال کسی ملی اور قومی موضوع پر ایک طویل نظم پڑھتے تھے۔ اسی زمانے میں انھوں نے مذکورہ نظموں کے ساتھ ساتھ کچھ ایسی نظمیں بھی لکھنی شروع کر دیں جو اپنی ظاہری ہیئت اور فارم کے لحاظ سے تو نظم کی کلاسیکی روایت کے مطابق تھیں مگر فکر و خیالات، مظاہرِ فطرت سے دلچسپی، رومانوی عناصر، تفکر و تامل، تلاش و جستجو اور استفسار و استفہام وغیرہ عناصر کے سبب وہ ایک نئے لب و لہجے اور ایک مختلف ذائقے کی نظمیں تھیں۔ یوں نظم گوئی میں اقبال کی انفرادیت روز بروز نمایاں ہوتی چلی گئی۔ انھوں نے مختصر نظمیں بھی لکھیں اور طویل بھی۔ ابتدائی دور میں انھیں 'شکوہ'، 'جوابِ شکوہ'، 'شمع اور شاعر'، 'حضور رسالت مآبؐ میں' اور 'ترانۂ ہندی' جیسی نظموں سے شہرت ملی۔ آگے چل کر انھوں نے 'خضرِ راہ' اور 'طلوعِ اسلام' لکھیں۔ زمانۂ مابعد کی 'مسجدِ قرطبہ'، 'ساقی نامہ'، 'ذوق و شوق' اور 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' بھی اقبال کی معرکہ آرا منظومات میں شمار ہوتی ہیں۔ یہ ان کے فکر و فن کی نمائندہ نظمیں قرار دی جا سکتی ہیں۔ اقبال نے اپنے اہم افکار و تصورات، بہترین فنی لطافتوں اور شعری محاسن کے ساتھ ان نظموں میں سمو دیے ہیں۔

اقبال کے کلام میں یوں تو ہمیں مختلف اصنافِ شعر میں جدتیں ملتی ہیں مگر ان کی اردو اور فارسی نظموں میں یہ جدتیں نسبتاً

زیادہ نمایاں ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے شعراء نے اردو نظم میں نئے نئے اسالیب تراشے اور ہیئت کے تجربات کیے لیکن زمانی اعتبار سے علامہ اقبال ترقی پسند تحریک کے پیش رو نظر آتے ہیں کیونکہ ان کے ہاں 'بانگِ درا' کی متعدد نظموں میں ہیئت کے گوناگوں تجربات ملتے ہیں۔ ان تجربات کی بہت سی شکلیں ہیں۔ اگر ان کی اردو فارسی نظموں پر مجموعی نظر ڈالیں تو محسوس ہو گا کہ وہ مخصوص و مروجہ ہیئتوں میں تبدیلی کرنے اور نئی ہیئتوں میں تجربات کرنے پر پوری قدرت رکھتے ہیں، بلکہ "اپنے افکار کے اظہار کے لیے ہیئت کو ظروف ساز کی مٹی کی طرح جدھر چاہتے ہیں، موڑ دیتے ہیں اور اس تبدیلی میں وہ نظم کے موضوع سے مناسبت کا بھی خیال رکھتے ہیں۔" (۱۰۳)

۴۔ **مختلف النوع اجتہادات:** علامہ اقبال نے اردو اور فارسی کی کلاسیکی شعری روایت سے رشتہ قائم رکھتے ہوئے اظہار و ابلاغ کے بعض جدید اور نادر اسالیب اختیار کیے جنھیں اجتہادات کا درجہ حاصل ہے، اور یہ اجتہاد اقبال جیسے نابغۂ عصر ہی کو سزاوار تھے۔ ان کے چند فنی اجتہادات یہ ہیں:

(الف) اقبال نے عشق کے مفہوم کو وسعت دے کر، اسے اتنا ہمہ گیر بنا دیا کہ اب وہ ایک بہت بڑی قدر (value) کے مترادف نظر آتا ہے۔ اس طرح 'خودی' کا لفظ ہے یا 'فقر' ہے یا 'مومن' ہے یا کلاسیکی شاعری میں مستعمل بیسیوں الفاظ ہیں جیسے: ساقی، بادہ، پیمانہ، مے خانہ، صیاد، ملا، صراحی، حرم، کلیسا، مدرسہ، دجلہ، فرات وغیرہ جنھیں اقبال نے ان کے روایتی معنی و مفہوم سے مختلف، نئے معانی اور نئے سیاق و سباق میں استعمال کیا ہے۔

(ب) اقبال کے کمالِ شاعرانہ کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ انھوں نے غزل میں نامانوس قوافی کو کامیابی سے استعمال کیا ہے جیسے: ہدف، سربکف، لاتخف، مجنف یا فغفوری، مجھوری، مستوری، تیموری، کافوری یا رزاقی، تریاقی، براقی وغیرہ ـــــ ایسے اجنبی قافیوں کو اقبال نے اس خوبصورتی سے استعمال کیا ہے کہ ان میں غرابت کا احساس نہیں ہوتا۔

(ج) اقبال کے اجتہادات کا ایک اور پہلو نئے نئے اور گوناگوں تراکیب کا اختراع و استعمال ہے مثلاً: اسد اللّٰہی، کاف دنوں، لاتی و مناتی، یورشِ تاتار، مورِ بے مایہ، ہم دوشِ سلیمان، ذہنِ ہندی، نطقِ اعرابی، شکوہِ ترکمانی، افسانۂ دنبالۂ محمل، بت کدۂ تصورات، جلوتیانِ مدرسہ، خلوتیانِ مے کدہ، گرمیِ آرزو وغیرہ ـــــ بہت سی تراکیب قرآن پاک اور احادیثِ نبویؐ سے ماخوذ ہیں بلکہ وہ قرآن و حدیث کے ٹکڑوں کو نہایت فن کاری اور چابک دستی سے اپنی شاعری میں استعمال کرتے ہیں۔

(د) اقبال نے مختلف صفات کے لیے کچھ پیکر تراشے اور کچھ علامتیں وضع کی ہیں مثلاً اردو کلام میں 'جگنو' روشنی کا استعارہ ہے۔ لالے کا پھول، شوخی، چمک دمک اور حرارتِ زندگی کا پیکر ہے اور حسن و جمال کی علامت بھی ـــــ بعض کردار ایک خاص طرزِ عمل کی نمائندگی کرتے ہیں: مثلاً مردِ مومن (جس کے لیے اقبال، فقیر، درویش اور مردِ حق کے مترادفات بھی استعمال کرتے ہیں۔) حق گوئی و بے باکی، قوت و صلابت، شہادتِ حق اور دیگر اخلاقی اوصاف کا پیکر ہے۔ امام حسینؓ باطل کے سامنے ڈٹ جانے کی علامت ہیں۔ ملا: روحِ دین سے غافل اور صرف ظاہری رسوم بجا لانے والے شخص کی نمائندگی کرتا ہے۔ خضر: کائنات کی پراسرار قوتوں کا نمائندہ ہے۔ ابلیس: منفی، تخریبی اور سازشی قوتوں کا نمائندہ ہے۔ مختصر یہ کہ اقبال کی علامات اور تمثیلات بہت معنی خیز ہیں۔

(ہ) طالب علمی کے زمانے میں اقبال نے فارسی شاعری کا مطالعہ کیا تھا پھر قیامِ انگلستان کے دوران میں انھیں فارسی ادب اور

تصوف کے وسیع تر مطالعے کا موقع ملا تو ان کے ہاں فارسیت کا غلبہ ہوتا گیا۔ اس کے نتیجے میں ان کی شاعری میں فارسی الفاظ و تراکیب، استعاروں اور تلمیحوں کی کثرت نظر آتی ہے۔ مگر فارسی کی آمیزش اور پیوند سے ان کی زبان و بیان میں ایک حلاوت و شیرینی پیدا ہوگئی اور ان کی شاعری میں ایک گونہ موسیقیت اور خوش آہنگی کا احساس ہونے لگا۔ اقبال نے نہ صرف الفاظ و تراکیب کے استعمال بلکہ تشبیہ و استعارہ، علامات، اوزان و بحور اور مختلف اصنافِ نظم کی ہیئتوں کے لحاظ سے بھی فارسی زبان و ادب کے گہرے اثرات قبول کیے جس سے ان کے اسالیب بیان میں تنوع اور رنگا رنگی پیدا ہوئی۔ بقول حمید احمد خاں: ''اقبال نے فارسی کے لطفِ سخن کو اردو نظم میں اس خوبی سے ملایا ہے کہ صورت و معنی کے اس سے بہتر توازن کا تصور نہیں ہو سکتا۔''(۱۰۵)

علامہ اقبال کی اسلامی شناخت کے باوجود چوٹی کے ترقی پسند شعراء اور نقاد بھی ان کی عظمتِ شعری کے قائل ہیں۔ فیض احمد فیض سمجھتے تھے کہ ہمارے ہاں آج تک اقبال سے بڑا شاعر کوئی نہیں پیدا ہوا۔(۱۰۶) علی سردار جعفری کی اشتراکیت پسندی کسی سے ڈھکی چھپی نہیں وہ کہتے ہیں: ''ابھی تک اردو زبان نے اقبال سے بڑا شاعر پیدا نہیں کیا۔''(۱۰۷) پروفیسر مجنوں گورکھپوری اردو کے سربرآوردہ نقاد تھے۔ انھوں نے اقبال کے بعض خیالات پر سخت تنقید کی ہے مگر ایک شاعر اور صناع کی حیثیت سے انھوں نے بھی اقبال کو دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کے برابر جگہ دی ہے۔(۱۰۸) مجنوں گورکھپوری نے یہ بھی کہا ہے ''اردو نظم و نثر میں حالی اور آزاد نے جو نئی نے چھیڑی تھی، اقبال نے اس کی تکمیل کی۔''(۱۰۹)

حقیقت تو یہ ہے کہ اقبال نے اردو شاعری میں نئے امکانات دریافت کر کے اور اردو شاعری کو نئی وسعتوں سے آشنا کر کے اردو زبان و ادب پر بھی بے پایاں احسان کیا ہے۔ شاید اسی لیے بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ۲۲ر اپریل ۱۹۵۰ء کو کراچی میں یومِ اقبال کے موقعے پر تقریر کرتے ہوئے کہا تھا: ''میرے دل میں اقبال کی جس بات کی بڑی قدر ہے، وہ یہ ہے کہ اس نے اپنے عالی خیالات اور افکارِ بلند سے ہماری قومی زبان کا مرتبہ اس قدر بلند کر دیا کہ اس سے پہلے اسے کبھی نصیب نہیں ہوا۔''(۱۱۰)

حواشی

۱۔ بحوالہ زندہ رود؛ ڈاکٹر جاوید اقبال، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۴ء) ص ۳۴-۳۵

۲۔ اقبال کے حضور؛ مرتب: سید نذیر نیازی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور (۲۰۰۰ء) ص ۱۶۹-۱۷۰

۳۔ مظلوم اقبال؛ اعجاز احمد، کراچی (۱۹۷۵ء) ص ۴۰

۴۔ اگرچہ اقبال پر تحقیق کرنے والے بعض اصحاب کے مطابق، اقبال کی صحیح تاریخ ولادت ۲۲ر فروری ۱۸۷۳ء ہے مگر حکومتِ پاکستان کی مقرر کردہ کمیٹی برائے تحقیقِ تاریخ ولادتِ اقبال نے قرار دیا کہ ۹ر نومبر ۱۸۷۷ء ہی اقبال کی صحیح تاریخ ولادت ہے۔ اس سلسلے میں تفصیلی مباحث کے لیے دیکھیے: علامہ اقبال کی تاریخ ولادت؛ مرتبین: ڈاکٹر وحید قریشی، زاہد منیر عامر، لاہور، بزمِ اقبال (۱۹۹۴ء)

۵۔ اقبال کے حضور؛ ص ۶۰-۶۱، نیز: زندہ رود؛ ص ۸۸

۶۔ روزگارِ فقیر (دوم)؛ فقیر سید وحید الدین، لائن آرٹ پریس، کراچی (۱۹۶۴ء) ص ۳۳

۷۔ روایاتِ اقبال؛ ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۷۷ء) ص ۹

۸۔ اس ضمن میں تفصیل کے لیے دیکھیے: زندہ رود؛ ص ۱۹۹ تا ۲۰۲، نیز: دانائے راز؛ سید نذیر نیازی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور (۱۹۷۹ء) ص ۷۶، ۷۷

۹۔ علامہ اقبال: شخصیت اور فکر و فن؛ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور (۲۰۱۰ء) ص ۴۴

۱۰۔ 'بانگِ درا' (مشمولہ: کلیاتِ اقبال اردو) شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور (۱۹۷۳ء) ص ۱۵

۱۱۔ اورینٹل کالج کے زمانۂ معلمی کی تفصیلات کے لیے دیکھیے: ا۔ ڈاکٹر وحید قریشی کا مضمون: اقبال کی تعلیمی زندگی کی کچھ تفصیلات، مشمولہ 'کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ'؛ ڈاکٹر وحید قریشی، مکتبہ ادب جدید، لاہور (۱۹۶۵ء)، ۲۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کا مضمون: 'اقبال اور اورینٹل کالج'، مشمولہ 'اقبال: ایک مطالعہ'؛ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور (۱۹۸۷ء)، ۳۔ ڈاکٹر محمد باقر کا انگریزی مضمون: Sheikh Muhammad Iqbal: McLeod Arabic Reader at Oriental College, Lahore، در احوال و آثارِ اقبال (دوم)؛ ڈاکٹر محمد باقر، بزمِ اقبال، لاہور (۱۹۸۸ء)

۱۲۔ لاہور کا چیلسی؛ حکیم احمد شجاع، ماہ نامہ 'آتش فشاں'، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۴۵-۴۷۔ دمادم رواں ہے یم زندگی؛ خرم علی شفیق، الحمرا، اسلام آباد (۲۰۰۳ء) ص ۱۲۲

۱۳۔ حیاتِ اقبال کی گم شدہ کڑیاں؛ محمد عبداللہ قریشی، بزمِ اقبال، لاہور (۱۹۸۳ء) ص ۷۹

۱۴۔ خطوطِ اقبال؛ رفیع الدین ہاشمی، مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور (۱۹۷۶ء) ص ۱۰۳

۱۵۔ اقبال یورپ میں؛ ڈاکٹر سعید اختر درانی، فیروز سنز، لاہور (۱۹۹۹ء) ص ۱۰۵

۱۶۔ ایضاً؛ ص ۲۹۹

۱۷۔ اقبال یورپ میں؛ ص ۲۳۸-۲۳۹، عروجِ اقبال؛ ص ۲۹۹

۱۸۔ The Poet of the East؛ عبداللہ انور بیگ، خاور پبلشنگ ہاؤس، لاہور (۱۹۶۱ء) ص ۱۷-۱۸

۱۹۔ Journal of the Research Society of Pakistan، لاہور، اکتوبر (۱۹۷۷ء)

۲۰۔ اقبال یورپ میں؛ ص ۱۴۴

۲۱۔ اقبال کی صحبت میں؛ ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۷۷ء) ص ۱۶۵

۲۲۔ مجالسِ اقبال؛ مرتب: جعفر بلوچ، دار التذکیر، لاہور (۲۰۰۲ء) ص ۶۱-۶۲

۲۳۔ ذکرِ اقبال؛ ص ۹۴

۲۴۔ مقالاتِ اقبال میں اس نوعیت کے تین مضامین شامل ہیں۔ مرتبین: عبدالواحد معینی، محمد عبداللہ قریشی، آئینہ ادب، لاہور (۱۹۸۸ء)

۲۵۔ بحوالہ علامہ اقبال کی سیاسی زندگی؛ پروفیسر محمد سلیم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۱ء) ص ۱۰-۱۱

۲۶۔ بحوالہ علامہ اقبال کی سیاسی زندگی؛ ص ۱۵

۲۷۔ اس سلسلے میں تفصیل کے لیے دیکھیے: محمد حنیف شاہد کا مضمون 'اقبال بحیثیت ممتحن'، مطبوعہ 'نقوش' اقبال نمبر (۱۹۷۷ء) علاوہ ازیں ملک حسن اختر کا مضمون 'اقبال اور پنجاب یونیورسٹی' مشمولہ: اقبال ایک تحقیقی مطالعہ؛ یونی ورسل بکس، لاہور (۱۹۸۸ء)

۲۸۔ روز نامہ 'انقلاب' ۱۱رمئی ۱۹۲۷ء بحوالہ اقبال کا سیاسی سفر؛ مرتب: محمد حمزہ فاروقی؛ بزمِ اقبال، لاہور (۱۹۹۲ء) ص ۱۱

۲۹۔ اقبال اور پنجاب کونسل؛ مرتبین: میاں محمد افضل، عطش درانی؛ مکتبہ زریں، لاہور (۱۹۷۷ء) ص ۹۷

۳۰۔ اس سفر کی تفصیل کے لیے دیکھیے: 'اقبال کی صحبت میں' ص ۳۰۷-۳۰۸ اور ۳۱۹ تا ۳۴۰؛ نیز محمد عالم مختار حق کا مضمون: 'علامہ اقبال کے سفر کی روداد اور خطبات'، مطبوعہ 'نقوش' اقبال نمبر اول (ستمبر ۱۹۷۷ء)

۳۱۔ سرسید، اقبال اور علی گڑھ؛ اصغر عباس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، لاہور (۱۹۸۷ء) ص ۳۹۷

۳۲۔ آرکائیوز آف فریڈم موومنٹ (اے ایف ایم)، جلد (۱۵۴) ص ۶۳: بحوالہ علامہ اقبال کا خطبہ الہ آباد (۱۹۳۰ء)؛ ندیم شفیق ملک، فیروز سنز، لاہور (۱۹۹۸ء) ص ۳۰

۳۳۔ اقبال کا سیاسی سفر، ص ۲۳۵،۲۳۳۔ نیز 'سرگزشتِ اقبال': ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور (۱۹۷۷ء) باب (۲۱) ص ۳۲۵

۳۴۔ سفرنامۂ اقبال؛ مرتب: محمد حمزہ فاروقی، مکتبہ اسلوب، کراچی (۱۹۸۹ء) ص ۸۸

۳۵۔ گفتارِ اقبال؛ ص ۱۳۵۔ دوسری گول میز کانفرنس کے سلسلے میں اقبال کے سفر برطانیہ اور واپسی پر براستہ پیرس دورۂ مصر و فلسطین کی تفصیلات کچھ تو 'خطوطِ اقبال' سے اور زیادہ تر 'سفرنامۂ اقبال' سے اخذ کی گئی ہیں۔

۳۶۔ زندہ رود؛ ص ۵۳۳

۳۷۔ میسی نوں اور علامہ اقبال کے تعلقات پر محمد صدیق کا مضمون دیکھیے: 'اقبال اور میسی نوں' مشمولہ 'علامہ اقبال اور ان کے بعض احباب'، پروفیسر محمد صدیق، بزمِ اقبال، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۹۶-۱۰۵

۳۸۔ ارمغانِ اقبال؛ رحیم بخش شاہین، اسلامک پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۱ء) ص ۲۰۸

۳۹۔ خطوطِ اقبال؛ ص ۲۲۴-۲۲۶۔ Letters and Writings of Iqbal، مرتب: بشیر احمد ڈار، اقبال اکادمی، کراچی (۱۹۶۷ء) ص ۱۰۳

۴۰۔ خطوطِ اقبال؛ ص ۲۳۶

۴۱۔ اقبال نامہ؛ ص ۵۸۴

۴۲۔ ملفوظات؛ مرتب: محمود نظامی، لالہ نرائن دت سہگل، لاہور (س-ن) ص ۱۳۵

۴۳۔ سفرِ افغانستان کی تفصیل کا سب سے بڑا ماخذ سید سلیمان ندوی کی 'سیرِ افغانستان'، مجلسِ نشریاتِ اسلام، کراچی (س-ن) ہے۔

۴۴۔ اقبال کی علالت سے متعلق تفصیل سید نذیر نیازی اور ڈاکٹر مظفر الدین قریشی کے نام اقبال کے خطوں میں ملتی ہے۔ ان کی بیماریوں کا طبی تجزیہ 'چوں مرگ آید' (اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۷ء) میں ڈاکٹر سید تقی عابدی نے کیا ہے۔

۴۵۔ ایضاً، ص ۵۶

۴۶۔ اقبال جہانِ دیگر؛ مرتب: محمد فرید الحق، گردیزی پبلشرز، کراچی (۱۹۸۳ء) ص ۸۷

۴۷۔ زندہ رود؛ ص ۷۰۲، ۷۰۷-۷۰۸

۴۸۔ اقبال نامہ؛ ص ۲۷۳-۲۷۴

۴۹۔ Speeches, Writing and Statements of Iqbal؛ مرتب: لطیف احمد شروانی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور (۲۰۰۵ء) ص ۳۳۱

۵۰۔ زندہ رود؛ ص ۷۱۴-۷۱۵

۵۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال اور بھوپال؛ صہبا لکھنوی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور (۲۰۰۰ء)

۵۲۔ مشمولہ مقالاتِ اقبال؛ ص ۲۶۲-۲۷۹

۵۳۔ ایضاً؛ ص ۲۷۹

۵۴۔ 'انقلاب'، لاہور، ۲۶راپریل ۱۹۳۸ء، بحوالہ حیاتِ اقبال کے چند مخفی گوشے؛ محمد حمزہ فاروقی، ادارۂ تحقیقاتِ پاکستان، دانش گاہِ پنجاب، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۵۶۱-۵۶۲

۵۵۔ اقبال: شخصیت اور شاعری؛ رشید احمد صدیقی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور (۱۹۷۶ء) ص ۱۲۲

۵۶۔ مجالسِ اقبال؛ ص ۳۴

۵۷۔ Iqbal as I Knew Him؛ ڈورس احمد، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور (۱۹۸۶ء) ص ۹-۱۰

۵۸۔ اقبالیات؛ غلام رسول مہر، مرتب: امجد سلیم علوی، مہر سنز، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۳۴-۳۵۔ نیز: اقبال درونِ خانہ (اول)؛ خالد نظیر صوفی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور (۲۰۰۸ء) ص ۴۲

۵۹۔ چوں مرگ آید؛ ص ۴۷

۶۰۔ تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ؛ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور (۲۰۱۱ء) ص ۱۰۳

۶۱۔ ایضاً؛ ص ۱۰۵، ۱۸۶

۶۲۔ اقبال نامہ؛ ص ۸۲، ۱۱۳۔ نیز: اقبال بنام شاد؛ مرتب: محمد عبداللہ قریشی، بزمِ اقبال، لاہور (۱۹۸۶ء) ص ۲۴۴

۶۳۔ 'اسرارِ خودی' اور 'رموزِ بے خودی' کی مختلف اشاعتوں کے متن میں ترامیم، تبدیلیوں اور حذف و اضافوں کی تفصیل 'تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ' میں دیکھی جا سکتی ہے۔

۶۴۔ مکاتیبِ اقبال بنام نیاز الدین خاں؛ مرتب: عبداللہ شاہ ہاشمی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۱۱۴

۶۵۔ اقبال نامہ؛ ص ۸۰

۶۶۔ مکتوباتِ اقبال؛ مرتب: سید نذیر نیازی، اقبال اکادمی پاکستان، کراچی (۱۹۵۷ء) ص ۳۲

۶۷۔ خطوطِ اقبال؛ ص ۲۶۳

۶۸۔ اقبال کا فارسی کلام؛ رفیق خاور، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۷۰

۶۹۔ جاوید نامہ؛ ص ۲۰۲

۷۰۔ Stray Reflections؛ مرتب: جاوید اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور (۱۹۸۷ء) ص ۲

۷۱۔ اقبال نامہ؛ ص ۱۰۰

۷۲۔ یہ مجموعہ شاملو (لطیف احمد شروانی) کے انگریزی مجموعے کا اردو ترجمہ ہے۔

۷۳۔ تفصیلی بحث کے لیے دیکھیے: 'تاریخ ہند، چند تصریحات' مشمولہ: 'اقبالیات، تفہیم و تجزیہ'؛ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور (۲۰۱۰ء)

۷۴۔ اقبال درونِ خانہ (حصہ اول)؛ طبع اول، ص ۱۰

۷۵۔ دیباچہ بانگ درا؛ ص ۱۰-۱۱

۷۶۔ اقبال سیالکوٹ سے لاہور آئے تو جلد ہی مرزا ارشد گورگانی کی صدارت میں منعقدہ ایک مشاعرے میں انھوں نے ایک غزل پڑھی اس کا مقطع ہے:

اقبال لکھنؤ سے، نہ دلی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں، خمِ زلفِ کمال کے

۷۷۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: حیاتِ اقبال کی گم شدہ کڑیاں؛ کا باب ۳، 'انجمن کشمیری مسلمانان'

۷۸۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال اور انجمن حمایتِ اسلام؛ محمد حنیف شاہد، انجمن حمایت اسلام، لاہور (۱۹۷۶ء) کا باب: 'خاطرِ انجمن'۔

۷۹۔ ۱۹۳۱ء میں لندن جاتے ہوئے انھوں نے 'بمبئی کرانیکل' کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا:

In my college days, I was a zealous nationalist. (Letters and Writings of Iqbal, p.58)

۸۰۔ Stray Reflections؛ ص ۸۴

۸۱۔ عروجِ اقبال؛ ص ۱۷۷

۸۲۔ مطالب بانگِ درا؛ غلام رسول مہر، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز (۱۹۷۶ء) ص ۱۵۶

۸۳۔ انوارِ اقبال؛ ص ۱۷۶

۸۴۔ دیباچہ: اسرارِ خودی؛ یونین سٹیم پریس، لاہور (۱۹۱۵ء)

۸۵۔ اسرار و رموز؛ ص ۴۰-۶۴

۸۶۔ رموزِ بےخودی؛ لاہور، یونین سٹیم پریس (۱۹۱۸ء)

۸۷۔ Speeches؛ ص ۱۵۶

۸۸۔ مقالاتِ اقبال؛ ص ۲۱۸

۸۹۔ مقالاتِ اقبال؛ ص ۱۷۴

۹۰۔ خطوطِ اقبال؛ ص ۱۵۵

۹۱۔ فکرِ اقبال؛ ص ۳۹۸

۹۲۔ خطوطِ اقبال؛ ص ۱۵۵

۹۳۔ Letters of Iqbal؛ مرتب: بشیر احمد ڈار، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور (۱۹۷۸ء) ص ۲۵۴

۹۴۔ خطوطِ اقبال؛ ص ۱۵۶

۹۵۔ اقبال نامہ؛ ص ۵۷۹-۵۸۰

۹۶۔ Speeches؛ ص ۲۹۸

۹۷۔ ایضاً؛ ص ۱۱۵

۹۸۔ Letters of Iqbal؛ ص ۲۰۳

۹۹۔ The Idea of Pakistan and Iqbal: A Disclaimer؛ پروفیسر ایس حسن احمد، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ (۲۰۰۳ء) ص ۸۸

100. Reconstruction of Religious Thought in Islam; Iqbal Academy Pakistan, Lahore (1989), p.142

۱۰۱۔ اقبال: فکر و فن؛ ص ۳۶

۱۰۲۔ Thoughts and Reflections of Iqbal؛ مرتب: سید عبدالواحد، شیخ محمد اشرف، لاہور (۱۹۷۳ء) ص ۱۴۴

۱۰۳۔ مسائلِ اقبال؛ ص ۲۷۵

۱۰۴۔ اقبالیات، چند نئی جہات؛ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، خزینۂ علم و ادب، لاہور (۲۰۰۱ء) ص ۱۷۱

۱۰۵۔ اقبال کی شخصیت اور شاعری؛ ص ۳۷

۱۰۶۔ اقبال: فیض احمد فیض؛ مرتب: شیما مجید، لاہور، مکتبہ عالیہ (۱۹۷۷ء) ص ۳۷

۱۰۷۔ ترقی پسند ادب؛ علی سردار جعفری، ص ۱۰۲

۱۰۸۔ اقبال (اجمالی تبصرہ)؛ ص ۸۳-۸۴

۱۰۹۔ ایضاً؛ ص ۲

۱۱۰۔ اقبال اور عبدالحق؛ مرتب: ممتاز حسن، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۷۷ء) ص ۱۰۳، ۱۰۴

نوٹ: علامہ اقبال کے اشعار کے جو حوالے اس باب میں آئے ہیں، ان پر جو صفحات نمبر درج کیے گئے ہیں ان کے لیے کلیاتِ اقبال (فارسی) اور کلیاتِ اقبال (اردو) از شیخ غلام علی اینڈ سنز سے رجوع کیا جائے۔

انیسواں باب

پابند نظم کا پھیلاؤ

(الف) معاصرینِ اقبال

اردو شاعری میں ۱۸۵۷ء تک غزل کی صنف کا غلبہ رہا مگر جب آہستہ آہستہ انگریزی تعلیم کے لیے نئے اداروں کا قیام عمل میں آیا اور شعراء مغربی نظموں سے آشنا ہوئے تو غزل کے ساتھ ساتھ نظم نگاری کی طرف بھی توجہ ہونے لگی۔ اس کے لیے لاہور میں ۱۸۷۴ء میں نظمیہ مشاعروں کا آغاز ہوا۔ جن کا مقصد نصاباتِ تعلیم کے لیے مناسب نظموں کی فراہمی تھا۔ اس کی تفصیل سترھویں باب میں آ چکی ہے۔ اب نظم نگاری کے لیے زمین تیار ہو چکی تھی چنانچہ کئی ایسے شعراء منظرِ عام پر آئے جنھوں نے مختلف موضوعات پر نظمیں لکھنے کا آغاز کیا۔ ۱۸۷۹ء میں 'مسدسِ مد و جزرِ اسلام' کی اشاعت ہوئی جو دیکھتے ہی دیکھتے ملک بھر میں مقبول ہو گئی۔ حالی اور آزاد کی نظموں نے دیگر شعراء میں بھی نظم گوئی کا اشتیاق پیدا کیا۔ چنانچہ اسماعیل میرٹھی، نظم طباطبائی، وحید الدین سلیم، شوق قدوائی، نادر کاکوروی، چکبست، سرور جہاں آبادی وغیرہ کی نظمیں فضا میں گونجنے لگیں۔ ان شعراء میں سے بعض نے مقبول انگریزی نظموں کے ترجمے کیے جن میں نظم طباطبائی نے گرے کی مشہور ایلیجی (Elegy) کا نہایت عمدہ ترجمہ کیا۔ نادر کاکوروی نے ٹامس مور کی نظم Oft in the Stilly Night کو تخلیقی شان سے اردو میں منتقل کیا اور اس طرح انگریزی شعراء کے خیالات و اسالیب اردو شعراء تک پہنچنے لگے۔ مذکورہ شعراء نے متعدد موضوعات پر طبع زاد نظمیں بھی لکھیں۔ منظریہ شاعری، حب الوطنی کی شاعری، اخلاقی شاعری، فلسفیانہ شاعری وغیرہ ہونے لگی۔ غرض موضوعات میں وسعت پیدا ہوتی چلی گئی۔ شبلی نعمانی، ظفر علی خاں، محمد علی جوہر وغیرہ نے سیاسی موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی۔ اس طرح بیسویں صدی کے ربع اوّل تک اردو نظموں کے ذخیرے میں قابلِ قدر اضافہ ہو چکا تھا۔ بیسویں صدی کے شروع میں اقبال بطور نظم نگار متعارف ہو چکے تھے۔ پہلے انھوں نے معاصرین جیسے موضوعات ہی کو منتخب کیا لیکن کچھ عرصہ بعد ان کے ہاں ایک مخصوص نظریاتی زاویۂ نظر پیدا ہوا اور وہ مختلف اور منفرد نظم نگار بن گئے۔ ان کے بہت سے معاصر شعراء کی بھی کچھ نظمیں لائقِ توجہ ہیں۔ خوشی محمد ناظر، غلام بھیک نیرنگ، ہمایوں، چکبست، تلوک چند محروم اور سیماب اکبر آبادی، وغیرہ اپنے زمانے میں بہت معروف تھے لیکن رفتہ رفتہ ان کی اہمیت کم ہوتی چلی گئی۔ ظفر علی خان نے زیادہ تر ہنگامی موضوعات اپنائے۔ اس کے باوجود ان کی چند نظمیں ابھی زندہ ہیں۔

اقبال کے نوجوان معاصرین نے پابند نظموں میں تجربات کا سلسلہ جاری رکھا۔ جوش ملیح آبادی (۱۸۹۸ء تا ۱۹۸۲ء)، حفیظ جالندھری (۱۹۰۰ء تا ۱۹۸۲ء)، اختر شیرانی (۱۹۰۵ء تا ۱۹۴۸ء) اور احسان دانش (۱۹۱۴ء تا ۱۹۸۲ء) اس سلسلے میں خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کی وسعت کے ساتھ ساتھ متعدد ہیئتی تجربات بھی دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے صنفِ نظم میں عمودی اضافہ تو کم ہی کیا لیکن اس کے آفاق کو بہت وسیع کر دیا۔ ان شعراء نے مغرب کی بعض پابند ہیئتوں سے استفادہ کیا مثلاً اسٹانزا ہیئتوں اور سانیٹ کی ترتیبِ قافیہ میں نظمیں لکھیں مگر معریٰ اور آزاد نظم کو اختیار نہیں کیا۔ ان میں سے اختر شیرانی نے زیادہ عمر نہ پائی مگر باقی تینوں شعراء حصولِ آزادی کے کئی برس بعد تک برابر نظمیں لکھتے رہے اگرچہ یہ کہنا بھی درست ہے کہ ان کا بہترین کلام ۱۹۴۷ء کے آس پاس تخلیق ہو چکا تھا۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان دو ملکوں یعنی پاکستان اور بھارت میں تقسیم ہو گیا۔ اس سے چند سال پہلے ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیامِ عمل میں آیا۔ آزادی کے چند سال بعد تک ترقی پسند ادب کی تحریک پاکستان اور بھارت دونوں ملکوں میں چھائی رہی۔ اس تحریک کے بنیادی مقاصد یہ تھے۔

۱۔ ہندوستان کے عوام بری طرح استحصال کا شکار تھے۔ یہ استحصال اقتصادی، سیاسی اور سماجی تھا۔ جاگیردار اور سرمایہ دار طبقات کسانوں اور مزدوروں کے خون پسینے کی کمائی کو اپنے تصرف میں لاتے تھے اور کچلے ہوئے طبقات کو صرف اتنا کچھ دیتے تھے کہ وہ بہ مشکل جان و تن کا رشتہ برقرار رکھ سکیں۔ ترقی پسند ادب کا ایک بڑا مقصد یہ تھا کہ محنت کشوں میں شعور پیدا کیا جائے تا کہ وہ ایک ایسے انقلاب کے لیے تیار ہو جائیں جو انھیں استحصال سے نجات دلائے۔

۲۔ چونکہ ترقی پسند ادیبوں کے خیال میں 'غلامی' اس استحصال کا بنیادی سبب تھی اس لیے انھوں نے کوشش کی کہ انگریز حاکموں کے خلاف لوگوں کو بیدار کیا جائے تا کہ آزادی حاصل ہو نیز طبقاتی فرق کو کم کرنے میں مدد ملے۔

۳۔ ادب کو سماجی اصلاح کے لیے استعمال کیا جائے۔ اس میں مظلوم کی حمایت کی جائے اور ظالموں کے خلاف لوگوں کو جدوجہد کے لیے آمادہ کیا جائے تا کہ عوام کے دکھ درد دور ہوں۔ طبقاتی تفاوت ختم ہو اور انصاف و مساوات کا دور دورہ ہو۔

۴۔ چونکہ ادب کا مقصد عوام تک یہ خیالات پہنچانا ہے اس لیے ادب کو سادہ، راست اور غیر مبہم اسلوب کا حامل ہونا چاہیے۔

ترقی پسند تحریک جلد ہی ملک بھر میں پھیل گئی۔ یہ ادبی ہی نہیں، سیاسی تحریک بھی تھی۔ اس لیے اپنے نظریے کی تبلیغ کے لیے انھوں نے جلسے، جلوس، کانفرنسیں، سیمینار، مشاعرے وغیرہ بھی منعقد کیے۔ ترقی پسند ادیبوں نے نظم و نثر دونوں میں بہت سا لٹریچر پیدا کیا۔ شعراء میں علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، منیب الرحمان، جان نثار اختر، شکیل بدایونی، مجروح سلطان پوری، علی جواد زیدی، پرویز شاہدی، کیفی اعظمی، مجاز، ساحر لدھیانوی، فیض، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، قتیل شفائی، ظہور نظر وغیرہ کے نام خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ترقی پسند تحریک ہی کے متوازی حلقۂ اربابِ ذوق کا قیام عمل میں آیا۔ شروع میں حلقۂ اربابِ ذوق اور ترقی پسند تحریک کے درمیان واضح اختلافات نہیں تھے۔ بعد ازاں حلقۂ اربابِ ذوق نے ترقی پسند ادب کو کھردری حقیقت نگاری کا ترجمان قرار دیا اور تخلیقی ادب کو اپنا لائحہ عمل بنایا۔ حلقۂ اربابِ ذوق میں میرا جی پیش پیش تھے جو اپنی شاعری اور تنقید میں جدید مغربی تحریکوں سے بہت متاثر تھے۔ 'حلقے' کے دوسرے اہم شعراء میں یوسف ظفر، مختار صدیقی، قیوم نظر اور ضیاء جالندھری کے نام زیادہ نمایاں ہوئے۔

پہلی عالمی جنگ (۱۹۱۴ء) کے چند سال بعد دنیا میں عظیم اقتصادی بحران آیا۔ فاقہ کشی، قحط اور بے روزگاری نے جینا وبال

کر دیا پھر دوسری عالمی جنگ چھڑ گئی۔ اس کی تباہ کاریاں پہلی جنگ سے کہیں زیادہ تھیں۔ اس میں سائنسی ترقیات کے زور پر ایسا اسلحہ ایجاد اور استعمال کیا گیا کہ جس سے ہلاکتیں کئی گنا بڑھ گئیں۔ پہلی دفعہ جاپان پر دو ایٹم بم گرائے گئے جنھوں نے اتنی تباہی پھیلائی کہ ایٹمی اسلحے سے دنیا کے خاتمے کا امکان پیدا ہو گیا۔ انسانی ذہن کے صدیوں پرانے خیالات کے سانچے ٹوٹ پھوٹ گئے۔ تشکیک اور لادینیت عام ہو گئیں۔ لوگ اخلاقیات اور مذاہب سے باغی ہونے لگے۔ انسان خوف اور تنہائی کا شکار ہو گیا۔ مسلّمات پر یقین نہ رہا۔ زندگی ایک بے کار اور فضول چیز سمجھی جانے لگی۔ اقدار کو لایعنی اور بے معنی بتایا جانے لگا۔ دوسری عالمی جنگ سے ذرا پہلے ادب میں اسی قسم کے رجحانات کا ابال سا آ گیا۔ یورپ کو جنگوں کا براہِ راست تجربہ ہوا تھا۔ وہاں کے ادیبوں کے ہاں ادب میں اس قسم کے خیالات و نظریات کا انعکاس فطری تھا، مگر ان کی گونج یہاں بھی سنائی دینے لگی۔ ن۔م۔ راشد، مجید امجد، اختر الایمان، مصطفیٰ زیدی، سلام مچھلی شہری، عزیز حامد مدنی، منیر نیازی وغیرہ ان رجحانات کے سرخیل قرار پائے۔ ان میں سے بیشتر لوگ ستر اور اسی کی دہائی میں دنیا سے رخصت ہوئے۔ ان کے ہاں موضوعات اور ہیئتی بغاوت کا جو رجحان تھا اسے خوب پذیرائی حاصل ہوئی۔ ادب و شعر کا یہ انداز اپنے ساتھ ابہام، لسانی تشکیلات اور ہیئت و اسالیب کا توڑ پھوڑ لایا جو پاکستان میں ۱۹۵۸ء کے بعد سے زیادہ شدت اختیار کر گیا کیونکہ اس سال پہلا مارشل لاء لگا تھا۔ اظہار و ابلاغ پر سخت پابندیاں لگ گئیں جن سے عہدہ برا ہونے کے لیے ابہام، علامتیت اور رمزیت کا سہارا لیا گیا۔

بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے آٹھویں دہائی تک ادب تدریجاً وضاحت سے ابہام کی طرف سفر کرتا چلا گیا۔ اس عرصے میں لاتعداد شعراء نے مختلف النوع تجربات کیے۔ اگرچہ نظم کی صنف انیسویں صدی کی آخری دہائیوں اور بیسویں صدی کے آغاز کے دوران مقبولیت حاصل کر رہی تھی مگر سینئر شعراء نے انگریزی نظموں کے تراجم کیے یا اپنے دور کے سیاسی حالات کی وجہ سے وطن کی محبت کے موضوع کو مختلف انداز میں اپنی نظموں میں پیش کیا۔ بعد کے شعراء نے موضوعات و اسالیب میں انقلابی تبدیلیاں کیں۔

اس دور کے چند نمایاں شعراء کا تذکرہ ذیل کے صفحات میں کیا جا رہا ہے۔

نظم طباطبائی

علی حیدر نظم طباطبائی کیم نومبر ۱۸۵۲ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔[1] فارسی اور عربی کی اچھی تعلیم حاصل کی۔ انگریزی بعد میں ذاتی کوشش سے سیکھی۔ کچھ عرصہ مٹیا برج کلکتہ میں رہے۔ نواب واجد علی شاہ کے انتقال کے بعد ۱۸۹۱ء میں حیدر آباد (دکن) چلے گئے۔[2] وہاں پہلے عربی اور فارسی کے پروفیسر رہے اور بعد ازاں دارالترجمہ سے وابستہ ہو گئے۔ انھیں علمی اور ادبی خدمات کے صلے میں 'نواب حیدر یار' کا خطاب ملا۔ حیدر آباد (دکن) میں ۲۳ مئی ۱۹۳۳ء کو وفات پائی۔[3]

نظم طباطبائی نے شاعری غزل گو کے طور پر شروع کی۔ مجموعۂ کلام کا نام 'صوتِ غزل' ہے۔ ان غزلیات میں پختگی ہے لیکن جدت نہیں۔ اگر وہ غزلیات کا یہی سرمایہ چھوڑ جاتے تو اردو شاعری کی تاریخ میں انھیں کوئی مقام حاصل نہ ہوتا مگر انھوں نے بعض مشہور انگریزی نظموں کے عمدہ تراجم کیے ہیں۔ ٹامس گرے کی مقبول نظم Elegy Written In a Country Churchyard کا ترجمہ 'گورِ غریباں' کے نام سے کیا ہے جو معنوی طور پر اصل نظم کے قریب ہونے کے ساتھ ساتھ سٹینزا کی ہیئت بھی برقرار رکھے ہوئے ہے۔ ترجمے کا پہلا بند مع اصل متن تقابل کے لیے درج ذیل ہے:

وداعِ روزِ روشن ہے گجر شامِ غریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقاں کا
یہ ویرانہ ہے، میں ہوں اور طائر آشیانوں کے

The Curfew tolls the knell of parting day,
The lowing herd winds slowly o'er the lea,
The ploughman homeward plods his weary way,
And Leaves the world to darkness, and to me.

شوق قدوائی

احمد علی شوق ۱۸۵۳ء میں لکھنؤ کے ایک نواحی قصبے جگور میں پیدا ہوئے۔(۴) لڑکپن میں فارسی اور عربی کی تحصیل کی پھر بدایوں کے ایک سرکاری سکول میں انگریزی پڑھی۔ کچھ عرصہ فیض آباد میں تحصیل دار رہے پھر صحافت سے وابستہ ہو گئے۔ کئی ریاستوں مثلاً پرتاپ گڑھ، بھوپال اور رامپور وغیرہ میں مختلف عہدوں پر کام کیا۔ ۱۹۲۸ء میں گونڈہ میں انتقال کیا۔(۵)

شوق نے روایتی غزل گوئی سے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ ''تاہم شوق کی شہرت کا دار و مدار ان کی مثنویوں پر ہے۔''(۶) دو مثنویاں 'ترانۂ شوق' اور 'عالمِ خیال' بالخصوص اہم سمجھی جاتی ہیں۔ ثانی الذکر میں ایک فراق زدہ ہندی عورت اپنے شوہر کو یاد کرتی ہے۔ شوق نے اس کے جذبات کا بڑے احسن طریقے سے اظہار کیا ہے۔ مثنویوں کے علاوہ انھوں نے مختلف موضوعات پر نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں مناظرِ قدرت کو دل نشیں انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ ان کی ایک مشہور نظم 'بندیا چل کی چاندنی رات' سے چند اشعار بطور نمونہ تحریر کیے جاتے ہیں:

چاندنی رات اور بندیا چل کا جنگل پر فضا — مالوے کی شب کہ گرما میں بھی سرد اس کی ہوا
چاندنی کا صاف ستھرا فرش صحنِ کوہ پر — سایۂ اشجار سے چھٹکے ہوئے اس پر شجر
چاندنی کے پھول روشن چاندنی کے نور سے — چاندنی ایسی کہ تم پتوں کو گن لو دور سے
گر رہا ہے کوہ کے جھرنوں سے پانی جا بجا — دے رہی ہے لطف نہروں کی روانی جا بجا
چاندنی کے نور سے شفاف نہروں کی چمک — چاند کے پرتو سے ان نہروں میں لہروں کی چمک
پھول پھل سب ٹل رہے ہیں وجد میں آئے ہوئے — پیڑ جتنے ہیں کھڑے ہیں ہاتھ پھیلائے ہوئے

سورج نرائن مہر

دہلی کے ایک کائستھ گھرانے کے فرد تھے۔ تاریخ ولادت قیاساً ۱۸۵۹ء ہے۔(۷) ۱۸۸۲ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں پڑھتے تھے جہاں سے انھوں نے بی-اے کی ڈگری حاصل کی اور محکمہ تعلیم میں ملازمت اختیار کر لی۔ بہت سال انسپکٹر آف سکولز دہلی اور راولپنڈی رہے۔(۸) ۱۹۳۱ء میں انتقال ہوا۔(۹) ان کا شعری مجموعہ 'کلامِ مہر' کے نام سے شائع ہوا جو نظموں پر مشتمل ہے۔ روبشانہ،

اخلاقی اور مناظرِ فطرت وغیرہ کے موضوعات پر لکھی ہوئی یہ نظمیں جدید نظم نگاری کی اس تحریک کی مقبولیت کا ثبوت ہیں جسے آزاد اور حالی نے شروع کیا تھا۔ مہر نے عشقِ حقیقی، عرفانِ ذات اور ترکِ خودی وغیرہ کے موضوعات کو اپنایا ہے۔ انھوں نے بچوں کے لیے بھی دلکش نظمیں لکھی ہیں۔ انگریزی کی بعض معروف نظموں کا منظوم ترجمہ بھی کیا ہے۔ ان کی ایک مختصر اور دلنشیں نظم درج ذیل ہے:

کھلا ہے ابر ابھی اور ہوائے عطر آگیں — چلی ہے باغ سے کیسی قدم بڑھائے ہوئے
برہمن کوئی جیسے کنارِ گنگا سے — علی الصباح چلے شہر کو، نہائے ہوئے
گلے میں ہار ہوں پھولوں کے اور جبین و گلو — دکن کی صندلی خوشبو میں ہو بسائے ہوئے
دماغ اس سے معطر ہو راہ گیروں کا — جو اتفاق سے ہوں رہگزر میں آئے ہوئے
ولے خیال خود اس کو ہو یہ کسی سے مَیں
چھوئی نہ جاؤں چلے آپ کو بچائے ہوئے

بے نظیر شاہ

سید محمد بے نظیر شاہ ۱۸۶۳ء میں کڑا مانک پور ضلع الہ آباد میں پیدا ہوئے۔(۱۰) ان کے والد صوفی بزرگ تھے۔ بے نظیر نے فارسی، عربی، حدیث، تفسیر اور فقہ کے درس اپنے والد سے لیے۔ ان کی زندگی کا بیشتر زمانہ حیدر آباد (دکن) میں بسر ہوا جہاں ان کے مریدوں کا ایک بڑا حلقہ بن گیا۔ وہ طبیب بھی تھے اور مختلف جڑی بوٹیوں کے طبی خواص پر انھوں نے ایک کتاب 'گنجینۂ عثمانیہ' بھی لکھی ہے۔ ان کا انتقال ۲ر ستمبر ۱۹۳۲ء کو حیدر آباد میں ہوا۔(۱۱)

بے نظیر شاہ نے بہت سی غزلیں بھی کہی ہیں جو 'کلیاتِ بے نظیر شاہ' کی صورت میں یکجا ہو چکی ہیں لیکن شاعری میں ان کی شہرت مثنوی 'الکلام' کی وجہ سے ہے جس کے دو حصے 'کتابِ مبین' اور 'جوہرِ بے نظیر' ہیں۔ یہ مثنوی ۱۸۹۰ء میں مکمل ہوئی۔(۱۲) اس کا موضوع وارداتِ تصوف ہے لیکن جگہ جگہ فطری مناظر کو بڑے دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

گھٹا اودی اودی سی کیا چھا گئی — بہارِ چمن رنگ پر آ گئی
پروں کو ادھر مور تولے ہوئے — گھٹائیں اُدھر بال کھولے ہوئے
وہ کوئل غضب نے بجاتی ہوئی — پپیہوں سے تانیں لڑاتی ہوئی
ہوا دوش پر شالِ ڈالے ہوئے — گھٹاؤں کے آنچل سنبھالے ہوئے
سیاہی میں یہ اُجلی اُجلی لکیر — رواں دامنِ کوہ میں جوئے شیر
یہ کہسار میں راہ چھوٹی ہوئی — سڑک سنگِ مرمر کی کوٹی ہوئی

شاہ دین ہمایوں

میاں محمد شاہ دین ہمایوں ۱۸۶۸ء میں لاہور کے ایک خوشحال اور علمی خاندان میں تولد ہوئے۔(۱۳) گورنمنٹ کالج لاہور سے بی-اے کی ڈگری لی اور ۱۸۸۷ء میں انگلستان گئے اور بار ایٹ لاء بن کر واپس آئے۔ پنجاب کی قانون ساز اسمبلی کے رکن رہے۔ لاہور ہائی کورٹ میں چند سال جج بھی رہے۔(۱۴) ۱۹۱۸ء میں پچاس سال کی عمر میں وفات پائی۔(۱۵) ہمایوں لاہور کے ابتدائی

ادبی ماحول کی ایک اہم شخصیت تھے۔ انھوں نے اپنا کلام جمع نہیں کیا۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے صاحب زادے میاں بشیر احمد نے 'جذباتِ ہمایوں' کے نام سے ان کا کلام یکجا کر دیا۔ اس زمانے میں جب لاہور میں انجمن پنجاب نے انیسویں صدی کے ربع آخر میں نظم گوئی کا رجحان پیدا کر دیا تھا، جن شعراء نے اس کو مقبول بنایا ان میں ہمایوں کا نام سر فہرست ہے۔ مقصدی اور اصلاحی نظموں کے ساتھ ساتھ مناظر فطرت پر بھی انھوں نے دلکش نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی یاد میں میاں بشیر احمد نے جو ادبی مجلہ 'ہمایوں' جاری کیا تھا اس کے سرورق پر ہمایوں کا یہ شعر شائع ہوتا تھا:

اٹھو وگرنہ حشر نہیں ہو گا پھر کبھی　　دوڑو زمانہ چال قیامت کی چل گیا

ہمایوں نے مناظر فطرت پر جو نظمیں لکھی ہیں ان میں مشاہدے کو تخیل سے ملا جلا کر پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً ان کی نظم 'وادیِ سندھ' کے چند اشعار دیکھیے:

سندھ کی وادی پہ ہے کالی گھٹا چھائی ہوئی　　برقع اوڑھے اک دلھن بیٹھی ہے شرمائی ہوئی
منتظر بارش کے ہیں مکی کے اور شالی کے کھیت　　تشنگی سے خوشے کی صورت ہے مرجھائی ہوئی
سندھ کے نالے کی آہوں کا دھواں شاید اٹھا　　کیسی تاریکی ہے سطحِ آب پر چھائی ہوئی
قاصدِ ابر آ رہا ہے لے کے ہاں پیغامِ فیض　　بارگاہِ ایزدی میں کس کی شنوائی ہوئی

وحید الدین سلیم

وحید الدین نام اور سلیم تخلص۔ ولادت پانی پت، سال ولادت ۱۸۶۹ء۔(۱۶) فارسی اور عربی کی تحصیل کے بعد لاہور میں مولانا فیض الحسن سہارنپوری اور مفتی عبداللہ ٹونکی جیسے جید علماء سے کسب فیض کیا۔ منشی فاضل اور میٹرک کی سندات پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کیں۔(۱۷) چندے تدریس سے وابستہ رہے پھر مولانا حالی کے توسط سے سرسید تک رسائی ہوئی اور ان کے ادبی مددگار رہے۔ کچھ عرصہ صحافت سے تعلق رہا اور اخبار 'زمیندار' لاہور کی ادارت کی پھر حیدر آباد (دکن) چلے گئے اور دارالترجمہ سے وابستہ ہو گئے۔ جامعہ عثمانیہ میں پروفیسر کی حیثیت سے کئی برس کام کیا۔(۱۸) حیدر آباد میں ۱۹۲۸ء میں انتقال کیا۔(۱۹)

وحید الدین سلیم نے علمی موضوعات پر بہت سے مقالات لکھے ہیں۔ وضع اصطلاحات کے اصول وضوابط پر بھی بہت کام کیا ہے۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر متعدد نظمیں لکھی ہیں اور جدید نظم نگاری کے رجحان کو آگے بڑھایا ہے۔ ان کی ایک نظم 'آریوں کی پہلی آمد ہندوستان میں' کا ایک بند درج ذیل ہے:

وہ دیکھ کہ موجیں رقص کناں ہیں سطحِ زمیں پر گنگا کی
نووارد آریہ حیرت میں ہیں دیکھ کے شان اس دریا کی
گنگوتری سے آتی ہے چلی اٹھکیلیاں کرتی دھار اس کی
آزادی ہے تیور سے عیاں متوالی ہے رفتار اس کی

خوشی محمد ناظر

خوشی محمد نام، ناظر تخلص۔ ۱۸۷۲ء میں گجرات کے ایک نواحی گاؤں ہریا والا میں پیدا ہوئے۔(۲۰) ابتدائی تعلیم اپنے علاقے

میں حاصل کرنے کے بعد علی گڑھ کالج میں داخل ہوئے اور وہاں سے بی-اے کی ڈگری حاصل کی(۲۱) پھر ریاست کشمیر میں ملازم ہوئے اور گورنر کے عہدے تک پہنچے۔ سبکدوش ہو کر چک جھمرہ (ضلع فیصل آباد) میں بس گئے۔ وہیں اکتوبر ۱۹۴۴ء میں انتقال ہوا۔(۲۲)

'کلامِ ناظر' کے زیرِ عنوان ان کی شاعری دو جلدوں میں شائع ہو چکی ہے۔ علی گڑھ کالج میں وہ سرسید، حالی اور شبلی کی صحبتوں سے مستفید ہوئے اس لیے کلام پر اصلاحی رنگ غالب ہے۔ منظر نگاری کی طرف بھی خصوصی توجہ رہی۔ ان کی ایک نظم 'جوگی' بہت ہر دل عزیز رہی ہے جو اپنی منظر نگاری، زورِ مکالمہ اور روانی کی وجہ سے بے مثال سمجھی جاتی ہے۔ نظم کا آغاز ان اشعار سے ہوتا ہے:

کل صبح کے مطلعِ تاباں سے جب عالم بقعۂ نور ہوا
سب چاند ستارے ماند ہوئے خورشید کا نور ظہور ہوا
مستانہ ہوائے گلشن تھی جانانہ ادائے گلبن تھی
ہر وادی وادیِ ایمن تھی ہر کوہ پہ جلوۂ طور ہوا
جب بادِ صبا مضراب بنی ہر شاخِ نہال رباب بنی
شمشاد و چنار ستار بنے ہر سرو و سمن طنبور ہوا
سب طائر مل کر گانے لگے فردوس کی تانیں اڑانے لگے
اشجار بھی وجد میں آنے لگے دلکش وہ سماع طیور ہوا
تھا دلکش منظر دشت و جبل اور چال صبا کی مستانہ
اس حال میں ایک پہاڑی پر جا نکلا ناظر دیوانہ

ظفر علی خان

ظفر علی خان وزیر آباد (پنجاب) کے نزدیک ایک گاؤں کوٹ مہرتھ (کرم آباد) میں جنوری ۱۸۷۳ء کو پیدا ہوئے۔(۲۳)

ان کے والد سراج الدین صحافی تھے اور اخبار 'زمیندار' نکالتے تھے جو زمینداروں کی رہنمائی کے لیے تھا۔ ابتدائی تعلیم وزیر آباد میں حاصل کی۔ ریاست پٹیالہ سے انٹرنس (میٹرک) اور علی گڑھ سے ایف-اے اور بی-اے کے امتحانات اعزاز کے ساتھ پاس کیے۔ گریجوایشن کے فوراً بعد محسن الملک کے سیکرٹری بن گئے(۲۴) پھر حیدر آباد (دکن) میں چند سال مقیم رہے جہاں سے ایک رسالہ 'دکن ریویو' بھی جاری کیا۔ مجموعی طور پر تیرہ سال حیدر آباد میں قیام رہا۔(۲۵) ۱۹۰۹ء میں والد کی وفات کے بعد 'زمیندار' کی ادارت سنبھالی اور اسے لاہور لے گئے۔ پہلے یہ ہفت روزہ تھا۔ پھر روزنامہ بن گیا اور آہستہ آہستہ ملک کے مقبول ترین اخباروں میں شمار ہونے لگا۔ اب ظفر علی خان ایک مشہور قومی لیڈر بن چکے تھے۔ کانگرس، احرار اور مسلم لیگ تینوں پارٹیوں میں کچھ وقت گزارا۔ بلقان وطرابلس کے پر آشوب واقعات کی طرف بھی انھوں نے بھر پور توجہ دی اور 'زمیندار' نے اس سلسلے میں ملت کے جذبات کی بھر پور ترجمانی کی۔ متعدد مرتبہ قید بھی ہوئے۔ سیاسی حالات تیزی سے بدل رہے تھے۔ مصطفےٰ کمال پاشا نے خلافت کو منسوخ کر دیا تھا۔ عرب میں نجدی برسر اقتدار آ چکے تھے۔ ہندوستان میں شریف مکہ کے ہمدرد بھی تھے اور نئے بادشاہ عبدالعزیز ابن سعود کے حامی بھی۔ چورا چوری کے واقعے کے بعد گاندھی انگریزوں کے خلاف سیاسی تحریک ختم کرنے کا اعلان کر چکے تھے۔ فوراً بعد شدھی اور سنگھٹن کی تحریکیں شروع ہوئیں جن

سے ہندو مسلم تعلقات میں بہت کشیدگی پیدا ہوگئی، پھر سائمن کمیشن کا غلغلہ مچا اور سیاست میں بحران پر بحران آتا چلا گیا تین گول میز کانفرنسیں (۱۹۳۰ء تا ۱۹۳۲ء) ہوئیں مگر وہ بھی ہندو مسلم مسائل کو حل کرنے میں ناکام رہیں پھر نہرو رپورٹ آئی جس سے اکثر مسلمان رہنما کانگرس کو چھوڑ گئے۔ ۱۹۳۵ء میں مسجد شہید گنج کی تحریک کے دوران ظفر علی خاں نے 'احرار' سے الگ ہو کر اپنی جماعت 'مجلس اتحاد ملت' تشکیل دی۔ ۱۹۳۷ء میں لاہور سے مرکزی اسمبلی کے الیکشن میں بلا مقابلہ منتخب ہونے کے بعد مسلم لیگ میں شامل ہو گئے اور 'زمیندار' کو تحریک آزادی اور مسلم لیگ کی پالیسیوں کے لیے وقف کر دیا۔ ۴۶-۱۹۴۵ء کے انتخابات میں مسلم لیگ کی الیکشن مہم چلائی۔ اس دوران 'زمیندار' کی مقبولیت عروج پر پہنچ گئی۔ قیام پاکستان کے وقت ظفر علی خاں کی عمر تقریباً ستر سال ہو چکی تھی۔ صحت خراب رہنے لگی تھی۔ پھر وہ اپنے گاؤں کرم آباد منتقل ہو گئے اور وہیں ۲۷ نومبر ۱۹۵۶ء کو وفات پائی۔ (۲۶)

ظفر علی خان نے نظم و نثر میں بہت کچھ لکھا ہے۔ نثر میں افسانے، مضامین، ڈرامے، سوانحی کتب، تبصرے، اداریے وغیرہ لکھے۔ بہت سی کتابوں کے انگریزی سے اردو میں ترجمے بھی کیے۔ وہ بڑے زود گو شاعر تھے اور حسب فرمائش ارتجالاً شعر کہنے پر قدرت رکھتے تھے۔ ان کی بیشتر نظمیں اخبار 'زمیندار' کے صفحۂ اول پر شائع ہوتی تھیں۔ ان کے شعری مجموعے ان کی زندگی ہی میں چھپ گئے تھے جن کے نام یہ ہیں:

۱۔ بہارستان (۱۹۳۴ء) ۲۔ نگارستان (۱۹۴۷ء)

۳۔ چمنستان (۱۹۴۴ء) ۴۔ حبسیات (۱۹۲۶ء)

'حبسیات' کا کلام بعد ازاں 'بہارستان' میں شامل کر لیا گیا۔

ظفر علی خان کی شاعری کا ایک بڑا حصہ ہنگامی ہے۔ وہ ہندوستان کے ایک پر آشوب دور کی تصویر ہے جو یک رخی بھی ہو سکتی ہے لیکن چونکہ مسلمانانِ ہند کے جذبات کی عکاس ہے اس لیے اپنے زمانے میں اسے بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ اب ان نظموں کے بہت سے واقعات تفہیم کے لیے وضاحتوں کے محتاج ہیں۔ تاہم ان کی شاعری میں کچھ پائیدار عناصر موجود ہیں جو آج کے قاری کو بھی متاثر کر سکتے ہیں لیکن ان کے ضخیم کلام میں دب گئے ہیں۔ ان میں سے حمد و نعت پر مشتمل کلام آج بھی مقبول ہے۔ اسلامی تاریخ کے بعض اہم واقعات پر ان کی نظمیں دلکش ہیں۔ بعض ترانہ نما نظمیں اپنے تیز رو آہنگ اور ندرتِ قوافی کے باعث متاثر کن ہیں۔ 'ٹیپو سلطان کے مزار پر دو آنسو' اس لحاظ سے اچھی ہے کہ اس سے شاعر کی قادر الکلامی اور شعروں میں ربط اور ندرتِ قوافی ظاہر ہوتی ہے۔

ظفر علی خان نے اکبر الہ آبادی سے متاثر ہونے کا اعتراف کیا ہے۔ اکبر کے اثرات ان کے ہاں جگہ جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اکبر کے ہاں طنز میں باریکی ہے جب کہ ظفر علی خان کے ہاں وار اکثر براہِ راست ہوتا ہے جس سے شعریت میں کمی آ جاتی ہے۔ اکبر اور ظفر علی خان کے طریقِ کار میں وہی فرق ہے جو ادب اور صحافت میں ہے۔ مثلاً ظفر علی خان لکھتے ہیں:

کوڑی کے تین تین بکیں گے یہ مولوی اٹھ اٹھ کے لے رہے ہیں جو تثلیث کے قدم

کس کو اس ابتلا کی خبر تھی کہ ایک دن ہم پر ہمارے ہی علماء ڈھائیں گے ستم

اکبر نے بھی 'تثلیث' اور 'تین' کی رعایت لفظی استعمال کی ہے مگر ان کے ہاں جو خوبصورتی ہے وہ ظفر علی کے اشعار میں نہیں:

شیخ تثلیث کی تردید میں کرتے نہیں کچھ گھر میں بیٹھے ہوئے 'والتین' پڑھا کرتے ہیں

ظفر علی خان کے بعض اشعار زبان زدِ خاص و عام ہیں۔ ان میں سے چند ایک تو اقبال سے بھی منسوب کر دیے گئے ہیں:

فضائے بدر پیدا کر فرشتے تیری نصرت کو اتر سکتے ہیں گردوں سے قطار اندر قطار اب بھی

نہ جب تک کٹ مروں میں خواجۂ یثرب کی عزت پر خدا شاہد کہ کامل میرا ایماں ہو نہیں سکتا

نورِ خدا ہے کفر کی حرکت پہ خندہ زن پھونکوں سے یہ چراغ بجھایا نہ جائے گا

نکل جاتی ہو سچی بات جس کے منہ سے مستی میں فقیہہ مصلحت بیں سے وہ رندِ بادہ خوار اچھا

خدا نے آج تک اس قوم کی حالت نہیں بدلی نہ ہو جس کو خیال آپ اپنی حالت کے بدلنے کا

غلام بھیک نیرنگ

غلام بھیک نام اور نیرنگ تخلص۔ سالِ ولادت ۱۸۷۶ء، مقام دورانہ ضلع انبالہ۔ (۲۷) ابتدائی تعلیم انبالے میں پائی۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے بی-اے کی ڈگری لی۔ (۲۸) لاء کالج لاہور سے ایل ایل بی کر کے انبالے میں وکالت شروع کر دی۔ ۱۹۲۰ء میں تحریک خلافت میں حصہ لیا، انجمن حمایتِ اسلام کی جنرل کونسل کے طویل عرصے تک ممبر رہے۔ ۱۹۳۴ء میں ہندوستان کی مرکزی اسمبلی کے ممبر منتخب ہوئے پھر متعدد دفعہ ممبر منتخب ہوتے رہے۔ قیام پاکستان کے بعد دستور ساز اسمبلی کے رکن رہے۔ اکتوبر ۱۹۵۲ء میں وفات پائی۔ (۲۹)

وہ علامہ اقبال کے عزیز دوستوں میں تھے لیکن ان کی شاعری پر اقبال کے اثرات دکھائی نہیں دیتے۔ ان کے کلام میں اخلاقی اور اصلاحی رجحان موجود ہے۔ علاوہ ازیں عمدہ منظر نگاری بھی کی ہے۔ شاعری کے دو مجموعے 'کلام نیرنگ' اور 'غبار افق' شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی ایک نظم 'راحتِ یاس' کسی زمانے میں بہت مقبول تھی۔ اس کا ایک مشہور بند یہ ہے:

کیا سبز باغ برسوں امید نے دکھائے

تھے وعدے اس کے جھوٹے سب میں نے آزمائے

دم بازیوں سے اس کی، دھوکے بہت سے کھائے

پھندے سے اس کے تو نے آخر مجھے چھڑایا

اے یاس تیرے صدقے تو نے مجھے بچایا

محمد علی جوہر

مولانا محمد علی جوہر بھی مولانا ظفر علی خان کی طرح مسلمانانِ ہند کے ایک اہم سیاسی رہنما اور ممتاز صحافی تھے۔ اگرچہ دونوں نے علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی تھی اور سرسید اور ان کے رفقاء سے ان کا ربط رہا تھا لیکن سرسید کے انتقال کے بعد ہندوستان کی سیاست بڑی تیزی سے تبدیل ہوئی اور علی گڑھ سے تعلیم حاصل کر کے نکلنے والی نسل کے حساس افراد سرسید کی تلقین کے برعکس سیاسی معاملات میں شریک ہونے لگے۔ محمد علی جوہر بھی ایسے ہی رہنمائے قوم تھے۔

۱۰ دسمبر ۱۸۷۸ء کو ریاست رامپور میں پیدا ہونے والے محمد علی پانچ بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ (۳۰) ان کے بڑے بھائی شوکت علی بھی تحریک آزادی کے دوران بہت جانے جاتے تھے۔ محمد علی کی عمر ابھی دو سال کی تھی کہ ان کے والد کا انتقال ہو

گیا۔ ان کی والدہ نے (جو بعد میں تحریک آزادی کے دوران خود بھی بہت مشہور ہوئیں اور بی اماں کہلاتی تھیں) بڑی ہمت سے بچوں کو پالا اور انھیں اعلیٰ تعلیم دلوائی۔

محمد علی نے تھوڑی روایتی مکتبی تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں علی گڑھ کالج میں داخل ہوئے جہاں سے ۱۸۹۸ء میں بی۔اے کیا اور یونیورسٹی میں اوّل آئے۔(۳۱) علی گڑھ کالج میں تعلیم کے دوران وہ اچھے مقرر اور شاعر کے طور پر بھی جانے جاتے تھے۔ بی۔اے کر کے وہ آکسفورڈ یونیورسٹی لندن میں داخل ہوئے جہاں سے ۱۹۰۲ء میں جدید تاریخ کے مضمون میں بی۔اے آنرز کیا(۳۲) اور انگریزی میں قدرت کے ساتھ ساتھ بول چال کے مختلف انگریزی لہجوں پر بھی مہارت حاصل کی۔ ہندوستان واپس آ کر چند سال ملازمتیں کیں۔ پھر سیاست اور صحافت کی طرف آئے۔ ۱۹۱۱ء میں ہفت روزہ انگریزی اخبار 'کامریڈ' کا کلکتے سے اجراء کیا۔ چند ماہ کے بعد اسے دہلی منتقل کر دیا۔ دہلی ہی سے ۱۹۱۳ء میں اردو روزنامہ 'ہمدرد' نکالا جو بہت مقبول ہوا۔ حکومت پر شدید تنقید کرنے، جلسوں میں پرجوش انداز میں سرکاری پالیسیوں کی مخالفت کرنے اور ملکی سیاست میں انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کے لیے عملی جدوجہد کے سبب ان کی زندگی کے کئی سال جیل میں بسر ہوئے جہاں ان کی صحت پر بہت برا اثر پڑا اور ذیابطیس کے مریض بن گئے۔ تحریک خلافت شروع ہوئی تو پورے جوش و جذبے کے ساتھ اس میں حصہ لیا۔ کچھ دیر سیاسی جدوجہد میں گاندھی کا بھرپور ساتھ دیا اس زمانے میں وہ گاندھی جتنے مقبول لیڈر تھے۔ ۱۹۲۰ء میں طلبہ کو کال کیا کہ وہ علی گڑھ یونیورسٹی چھوڑ دیں اور اس سلسلے میں 'جامعہ ملیہ' قائم کی۔ ۱۹۲۸ء میں نہرو رپورٹ شائع ہوئی تو محمد علی نے بعض دوسرے اہم مسلمان لیڈروں کے ساتھ اس کی مخالفت کی اور کانگرس سے ٹھن گئی۔ گول میز کانفرنس میں شرکت کے لیے لندن گئے جو نومبر ۱۹۳۰ء میں منعقد ہوئی تھی۔ ان کی صحت خراب تھی۔ ذیابطیس قابو میں نہیں تھی۔ اسی میں دماغ کی رگیں پھٹ گئیں اور ۴؍جنوری ۱۹۳۱ء کو وہیں وفات پا گئے۔(۳۳) چند دن بعد بیت المقدس میں تدفین ہوئی۔

محمد علی جوہر کی زیادہ توجہ سیاست اور صحافت کی طرف رہی۔ ان میں شاعری کی فطری صلاحیت تھی لیکن شدید سیاسی مصروفیات کے باعث شعر گوئی کو نظر انداز کیے رکھا۔ ان کے کلام کا ایک ہی شعری مجموعہ تیار ہوا ہے جو پہلے ۱۹۲۱ء میں 'عرضِ جوہر' کے نام سے شائع ہوا۔(۳۴) اور بعد ازاں معمولی اضافوں کے ساتھ ایک سے زیادہ بار چھپا۔ بالآخر ۱۹۶۲ء میں مزید اضافوں کے ساتھ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور نے 'دیوانِ جوہر' کے نام سے طبع کیا جسے نور الرحمٰن نے مرتب کیا ہے۔ لڑکپن میں وہ رامپور میں داغ کے ہاں جایا کرتے تھے۔ ابتدائی شاعری اسی رنگ میں ہے۔

'دیوانِ جوہر' میں شامل بیشتر کلام ۱۹۱۵ء سے ۱۹۲۲ء تک کا ہے جو زنداں میں کہا گیا ہے۔ اس میں ہیئت غزل کی استعمال کی گئی ہے لیکن یہ حبسیہ شاعری نئی علامتوں کے ذریعے سیاسی و سماجی مضامین کے ساتھ ساتھ شاعر کی مختلف ذہنی کیفیات کو بھی عیاں کرتی ہے۔

غافل خدا کے قہر سے دیتے نہیں پناہ — سدِ سکندری ہو کہ دیوارِ چین کی
اس قدر احتیاط اے صیّاد! — کہ قفس میں بھی پر کترتا ہے
تجھے ہے قوتِ بازو پہ غرّہ صبر پر ہم کو — لگا دے زور تو سارا تری قوت جہاں تک ہے

'کلامِ جوہر' کے مطالعے سے ایک ایسے شخص کی تصویر ابھرتی ہے جو حاکموں کے خلاف جدوجہد میں بے پناہ قوتِ برداشت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ جیل کی تکالیف کو عزم و استقلال سے برداشت کرتا ہے۔ اس کا ایمان بہت مضبوط ہے۔ چونکہ اسے اپنی جدوجہد کی راستی پر کامل یقین ہے اس لیے وہ ہر قسم کے شدائد کا سامنا کر سکتا ہے اور اگر وہ اپنی جدوجہد میں ناکام بھی ہو جائے تو

اسے اس کا بھی ملال نہیں ہوتا کیونکہ خدا پر تکیہ کرنے کی وجہ سے وہ راضی برضا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ راستی پر چلنے والے کبھی ناکام بھی ہو جاتے ہیں جیسا کہ کربلا میں حضرت امام حسینؓ کے ساتھ ہوا مگر بالآخر حق و صداقت ہی کو کامیابی حاصل ہوتی ہے:

ایمان واقعی ہو اگر غیب پر تو پھر — یوں آئے ہر امید سے حق الیقین کی
چمن تو ہم نے خود چھوڑا ہے گلچیں — گلے پھر کیا کریں قیدِ قفس کے
دورِ حیات آئے گا قاتل قضا کے بعد — ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد
قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے — اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

جوہر اہم شاعر نہ سہی لیکن کسی شاعر کی شخصیت اور شاعری میں ہم آہنگی کی تلاش ہو تو یہ شاعری اس کی اچھی مثال ہے۔

سیماب اکبر آبادی

نام عاشق حسین، تخلص سیماب، سال ولادت ۱۸۸۰ء، مقام پیدائش آگرہ۔(۳۵) انٹرمیڈیٹ تک کالج میں پڑھا مگر حالات کی وجہ سے امتحان نہ دے سکے۔ ریلوے میں ملازمت اختیار کر لی۔ اسے ترک کر کے صحافت کا پیشہ اپنا لیا۔ داغ دہلوی سے تلمذ اختیار کیا۔ بہت سے شعراء ان کے شاگرد بن گئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد کراچی چلے گئے اور وہیں ۱۹۵۱ء میں وفات پائی۔(۳۶)

بہت زود گو شاعر تھے۔ ان کے متعدد مجموعے شائع ہوئے جن میں سے چند ایک کے نام یہ ہیں: 'کارِ امروز'، 'کلیمِ عجم'، 'نیستاں'، 'توراتِ مشرق'، 'آیات الادب'، 'سرودِ غم'، 'پیغامات' وغیرہ۔

سیماب نے شاعری کا آغاز غزل گو کے طور پر کیا اور خاصی تعداد میں غزلیں لکھیں۔ بعد میں زمانے کا رجحان دیکھ کر بہت سی موضوعاتی نظمیں بھی لکھیں۔ ان کے ہاں پختگی پائی جاتی ہے اور اپنے عہد کے تمام مروجہ موضوعات پر نظمیں مل جاتی ہیں مگر ندرت اور انفرادیت کی کمی کے سبب آج ان کا نام فراموش ہو چکا ہے۔ ان کی غزلیات کے بعض اشعار بہت معروف ہیں:

کہانی میری روداد جہاں معلوم ہوتی ہے — جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے
محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر — ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگِ جاں پر
ہر چیز پر بہار تھی ہر شے میں حسن تھا — دنیا جوان تھی مرے عہدِ شباب میں
دل کی بساط کیا تھی نگاہِ جمال میں — اک آئنہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں

ان کی نظموں میں اپنے عہد کی نظم نگاری کے مختلف رجحانات مل جاتے ہیں۔

برج نرائن چکبست

چکبست ۱۸۸۱ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے لیکن زندگی لکھنؤ میں بسر کی۔(۳۷) خاندانی طور پر کشمیری پنڈت تھے۔ ان کا شمار لکھنؤ کے ممتاز وکلا میں ہوتا تھا۔ ۱۲؍فروری ۱۹۲۶ء کو جب ان کی عمر پینتالیس سال تھی، اچانک فالج گرنے سے رائے بریلی سٹیشن پر انتقال کر گئے۔(۳۸)

چکبست نے متعدد تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ مثنوی 'گلزارِ نسیم' کے سلسلے میں عبدالحلیم شرر سے ان کا زوردار تحریری مباحثہ ہوا۔ یہ سارا مواد 'معرکۂ چکبست و شرر' میں یکجا کیا گیا ہے۔ ان کا مجموعۂ کلام 'صبحِ وطن' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ انھوں نے بعض

اچھی غزلیں بھی کہی ہیں تاہم اپنی نظموں کی وجہ سے زیادہ جانے جاتے ہیں جن میں حب الوطنی کا گہرا جذبہ پایا جاتا ہے۔ وہ اپنے پیش رووں میں انیس سے بہت متاثر ہوئے چنانچہ اکثر نظموں کے لیے مراثی کی طرح مسدس کی ہیئت اختیار کی، انھوں نے ہندو اساطیر و روایات کو بھی کامیابی سے نظم کا جامہ پہنایا مثلاً رامائن سے ایک واقعہ بیان کیا ہے جس کے دو بند ملاحظہ ہوں:

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال　　خاموش ماں کے پاس گیا صورتِ خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال　　سکتہ سا ہو گیا ہے یہ ہے شدتِ ملال
تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہے
گویا بشر نہیں کوئی تصویر سنگ ہے

کیا جانے کس خیال میں گم تھی وہ بے گناہ　　نورِ نظر پہ دیدۂ حسرت سے کی نگاہ
جنبش ہوئی لبوں کو بھری ایک سرد آہ　　لی گوشہ ہائے چشم سے اشکوں نے رخ کی راہ
چہرے کا رنگ حالتِ دل کھولنے لگا
ہر موئے تن زباں کی طرح بولنے لگا

خواجہ دل محمد

ولادت: لاہور—فروری ۱۸۸۳ء وفات: لاہور— ۲۷ مئی ۱۹۶۱ء۔ (۳۹) دل محمد معروف ریاضی دان تھے۔ اسلامیہ کالج (ریلوے روڈ) لاہور میں تقریباً پینتیس سال تک ریاضی کے استاد رہے۔ ۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۲ء پرنسپل کی حیثیت سے کام کیا۔

ریاضی میں کتابیں لکھنے کے علاوہ شعر و ادب میں بھی بے شمار خدمات انجام دیں۔ قرآن، گیتا اور گرنتھ کے بعض حصوں کے منظوم تراجم بھی کیے۔ متعدد نظمیں لکھیں۔ دوہا نگار کی حیثیت سے اہمیت رکھتے ہیں۔ 'پیت کی ریت' کے نام سے ان کے دوہوں کا مجموعہ قیام پاکستان کے تین چار سال بعد شائع ہوا۔ کتاب پر سالِ اشاعت درج نہیں ہے۔ (۴۰) ان کے دوہوں میں ہندی الفاظ اور اسلوب کا متوازن استعمال کیا گیا ہے۔ موضوعات میں بڑا تنوع ہے۔

دیکھا اک بت ساز کا یہ اُلٹا دستور　　گھڑ کر سندر مورتیں، کر دے چکنا چور
نین کٹورے رس بھرے آشائیں چھلکائیں　　نازک چھب کے بوجھ سے پلکیں جھکتی جائیں
ہیرے موتی رول کر ہار کروں اداس　　ہیرے موتی سب ترے آنسو میرے پاس
میں اور بالا دوبتے گھومیں چکر کھائیں　　پاؤں میں چھالے پڑ گئے پی کا بھید نہ پائیں

انھوں نے بہت سے اخلاقی موضوعات پر بھی نظمیں لکھی ہیں جو ان کے مجموعے 'مشعلِ راہ' میں شامل ہیں۔ بالعموم ان نظموں پر نثریت غالب ہے۔

امینِ حزیں

محمد مسیح پال نام، امینِ حزیں ادبی نام۔ ۱۸۸۴ء میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ (۴۱) ان کے والد احمد دین پال بڑی ذی علم شخصیت تھے۔ امینِ حزیں نے شمس العلماء مولوی میر حسن سے تعلیم حاصل کی۔ مشن کالج سیالکوٹ کے طالب علم رہے۔ گلگت کے

پولیٹیکل ایجنٹ کے دفتر میں ملازمت کی۔ حکومت نے خان بہادر کا خطاب دیا۔ ۱۶/ اگست ۱۹۶۸ء کو وفات پائی۔ (۴۲)

امینِ حزیں کے چار شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں:

۱۔ گلبانگِ حیات (۱۹۴۰ء) ۲۔ نوائے دل (فارسی کلام) ۳۔ نوائے سروش ۴۔ سرود سرمدی۔ کراچی سے ۲۰۱۰ء میں ان کے کلام کا ضخیم انتخاب شائع ہوا ہے (مرتبہ ڈاکٹر جہاں آرا پال)

انھوں نے متعدد اصناف خصوصاً نظم، قطعہ، غزل اور رباعی میں طبع آزمائی کی ہے۔ اقبال کے افکار سے وہ بہت متاثر ہوئے اور ان کی پیروی میں لکھتے رہے۔ خودی، حرکت، عمل، تلاش، یقین وغیرہ کے موضوعات ان کے ہاں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ ان کا اسلوبِ شعر بھی اقبال سے مماثلت رکھتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ مرغ جس کی تگ و دو مجاہدانہ نہیں　　گماں یہی ہے کوئی اس کا آشیانہ نہیں
نہ دے اس آگ کو نارِ خلیل سے نسبت　　کہ جس کے سوز میں گلزارِ جاودانہ نہیں
شکستِ ہمتِ عالی ہے بیخودی کی تلاش　　کہ کارخانہ ہے دنیا شراب خانہ نہیں

اثر صہبائی

عبدالسمیع پال، اثر صہبائی سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت ۲۸/ دسمبر ۱۹۰۱ء ہے۔ (۴۳) امینِ حزیں کے چھوٹے بھائی تھے لیکن عمروں میں خاصہ تفاوت ہے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم سیالکوٹ میں حاصل کی۔ لاہور سے بی-اے کیا اور پھر ۱۹۲۴ء میں یونیورسٹی لاء کالج سے ایل ایل بی کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۲۹ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے فلسفے میں ایم-اے کیا۔ (۴۴) اثر پہلے سیالکوٹ میں پریکٹس کرتے رہے پھر جموں و کشمیر ہائی کورٹ میں اسسٹنٹ ایڈووکیٹ ہو گئے۔ قیام پاکستان کے بعد سیالکوٹ واپس چلے گئے اور سرکاری وکیل کی حیثیت سے کام کیا۔ ۲۶/ جون ۱۹۶۳ء کو وفات پائی۔ (۴۵) ان کے شعری مجموعے 'روحِ صہبائی'، 'جامِ صہبائی'، 'جامِ طہور'، 'بامِ رفعت'، 'راحت کدہ' وغیرہ چھپ چکے ہیں۔

اثر صہبائی بھی ان شعراء میں شامل ہیں جن کے کلام پر علامہ اقبال کے گہرے اثرات ہیں۔ انھوں نے مختلف اصناف میں شاعری کی ہے۔ فلسفیانہ، اخلاقی اور ملی و قومی موضوعات پر زیادہ توجہ دی ہے۔ کلام میں پختگی ہے۔ ان کے ہاں اپنے برادرِ بزرگ کے برعکس ایسی شاعری بھی ملتی ہے جو اپنے دور کی رومانی فضا کی عکاسی کرتی ہے۔ ایک نظم 'پلائے جا' کا ایک اقتباس درج ذیل ہے:

بہار ہے نگار ہے　　کنارِ جوئے بار ہے
فضائے کوہسار ہے　　ربابِ آبشار ہے
نسیم خوش گوار ہے　　جہان زر نگار ہے
پلائے جا پلائے جا
غمِ جہاں مٹائے جا

حفیظ جالندھری کی نظم 'ابھی تو میں جوان ہوں' اور 'پلائے جا' کی فضا میں بڑی یکسانیت ہے۔

جعفر علی خاں اثر

۱۲ر جولائی ۱۸۸۵ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔(۴۶) پہلے گھر میں فارسی کی تحصیل کی پھر سکول میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۰۶ء میں کیننگ کالج لکھنؤ سے بی-اے کیا۔(۴۷) ایم-اے اور ایل ایل بی میں داخل ہوئے مگر تکمیل کے بغیر دونوں کو ترک کر دیا۔ یو-پی میں کئی سال سرکاری ملازمت کی اور ڈپٹی کلکٹر کے طور پر کام کیا۔ مختلف شہروں میں ڈپٹی کمشنر، ایڈیشنل کمشنر وغیرہ رہے۔ کشمیر میں ہوم ممبر اور وزیر تعلیم رہے۔ ۱۹۴۵ء میں فارغ ہو کر لکھنؤ میں رہائش اختیار کر لی۔ بھارتی حکومت نے ۱۹۶۲ء میں پدم بھوشن کا خطاب دیا۔(۴۸) ۶ر جون ۱۹۶۷ء کو لکھنؤ میں وفات پائی۔(۴۹)

یوں تو جعفر علی اثر لکھنوی نے تنقید اور لغت نویسی میں عمدہ کام کیا ہے لیکن ان کی شاعرانہ حیثیت بھی توجہ طلب ہے۔ ان کے شعری مجموعے 'اثرستان' (۱۹۲۴ء) 'بہاراں' (۱۹۲۹ء) 'رنگ بست' (۱۹۴۴ء) 'لالہ و گل' [رباعیات و قطعات-۱۹۴۸ء] اور 'نو بہاراں' (۱۹۵۱ء) ہیں۔ متعدد اصناف مثلاً غزل، نظم، قطعہ، رباعی، مرثیہ، سلام وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ کئی زبانوں کی شاعری کے منظوم تراجم بھی کیے ہیں۔ 'چھان بین' کے نام سے تنقیدی مضامین کا مجموعہ شائع ہوا ہے اور 'مزامیر' (دو جلد) کلامِ میر کا انتخاب ہے۔ میر انیس اور غالب پر بھی کتابیں تصنیف کی ہیں۔

جعفر علی اثر نے مغربی نظموں کے اردو میں منظوم، پابند، معریٰ اور آزاد نظم کی ہیئتوں میں جو تراجم کیے ہیں ان کو بہت سراہا گیا ہے۔ کئی نظموں میں کشمیر کے مناظر عمدگی سے پیش کیے گئے ہیں مگر کلاسیکی اسلوب کے اثرات غالب ہیں۔ مثلاً 'بہار' پر نظم کے دو بند ملاحظہ ہوں:

اک چیل چھبیلی نار آئی جُوڑے میں لپیٹے ہار آئی
آنکھوں میں لیے خمار آئی پھولوں سے بھرے کنار آئی
رُوٹھی تھی قسم اتار آئی
آئی آئی بہار آئی

میخانۂ رنگ و بُو میں آئی کشمیر کی آرزو میں آئی
جھن جھن کرتی لہو میں آئی گویا مستی نمو میں آئی
ہنگامے لیے ہزار آئی
آئی آئی بہار آئی

اثر غزلیات میں میر سے بہت متاثر ہیں۔ جس سے ان کی انفرادیت متاثر ہوئی ہے۔

دتاتریہ کیفی

پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کے سالِ ولادت میں اختلاف ہے۔ غالباً ۱۸۸۶ء درست ہے۔(۵۰) اسلاف کا تعلق کشمیر سے تھا۔ گھر میں پڑھائی کا آغاز فارسی سے کیا۔ دہلی کے سینٹ سٹیفن کالج سے بی-اے کیا۔(۵۱) لائلپور (موجودہ فیصل آباد) اور لاہور میں کئی سال بسلسلۂ ملازمت قیام رہا۔ آخر ریاست کشمیر میں مجسٹریٹ اور کلکٹر کے عہدوں پر فائز رہے۔ یکم نومبر ۱۹۵۵ء کو غازی

آباد (یو-پی) میں انتقال کیا۔(۵۲) اردو زبان سے بہت لگاؤ رکھتے تھے۔ لسانیات اور لغات جیسے موضوعات پر کام کیا۔ ڈرامے بھی لکھے۔ ان کا ایک شعری مجموعہ 'نخانۂ کیفی' اور دوسرا 'واردات' کے نام سے شائع ہوا۔ حب الوطنی کا عنصر ان کی نظموں میں نمایاں ہے جو ان کے معاصرین کا خاص موضوع تھا۔ چونکہ مولانا حالی کے شاگرد تھے اس لیے اخلاقی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ حضرت ابوبکرؓ کے ایک جملے ''کاش میں درخت ہوتا'' کو نظم میں ڈھالا ہے۔ اس کا آخری بند یہ ہے:

بتاؤ تم میں ایسا رحم دل انسان ہے کوئی — شجر کی مثل فیض اور شفقتوں کی کان ہے کوئی
بدی کا بدلہ دے نیکی میں کیا آسان ہے کوئی — ہے کوئی جس سے ایذا کا نہیں امکان، ہے کوئی
حضور ایزدی میں بار بندے کو اگر ہوتا
یہی درخواست کرتا کاش میں بھی اک شجر ہوتا

عظمت اللہ خاں

۱۸۸۷ء میں دہلی میں ولادت ہوئی۔(۵۳) تعلیم حیدر آباد دکن میں حاصل کی۔ علی گڑھ سے بی-اے کیا اور واپس حیدر آباد جا کر محکمۂ تعلیم میں ملازم ہو گئے۔(۵۴) ۱۹۲۷ء میں انتقال کیا(۵۵) جب ان کی عمر ابھی چالیس سال تھی۔ 'مضامینِ عظمت اللہ خاں' کے نام سے مضامین اور انشائیوں کا ایک مجموعہ شائع ہوا ہے جب کہ شاعری کا ایک مختصر سا مجموعہ 'سریلے بول' کے نام سے طبع ہو چکا ہے جس کے شروع میں ایک طویل مقدمہ ہے جس میں اردو شاعری کی اصلاح کے مشورے دیے گئے ہیں خصوصاً بعض عروضی پابندیوں کو دور کر کے اوزان کو موسیقی اور ہندی شاعری کے قریب لانے کی تبلیغ کی گئی ہے۔ ان کی شاعری میں عربی اور فارسی کی بجائے مقامی الفاظ کا استعمال زیادہ ہے۔

'سریلے بول' نظموں کا ایک مختصر مجموعہ ہے جس میں انگریزی شعراء کی نظموں کے کچھ تراجم ہیں اور ساتھ ہی چند طبع زاد نظمیں بھی ہیں جن میں ہیئت اور عروض کے تجربات ملتے ہیں۔ ان کی ایک نظم 'برکھا رت' کا پہلا بند ہے ایک مثال:

آئے بادل کالے کالے جھومتے ہاتھی متوالے — اُمڈے پھیلے ٹلتے جھکتے
ایک اندھیری دے کر چھائے ڈیرے چار طرف ڈالے — پَون کے گھوڑے سہے ٹھٹکے
بجلی چمکی انگارہ سی آگ کی ناگن لہرائی — لہریا کاڑھا بیل بنائی
بھاپ کے دریا میں قدرت نے نور کی مچھلی تیرائی — ادھر اُدھر تڑپی تڑپائی

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کے مختلف علاقوں سے اردو بولنے والے پنجاب (بالخصوص لاہور) میں آباد ہو گئے۔ ان میں سے کئی ایک کے دم قدم سے شعری محافل منعقد ہونے لگیں۔ پنجاب میں ذریعۂ تعلیم کے طور پر اردو کا نفاذ ہوا جس سے عام لوگوں کو بھی اردو میں لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ محمد حسین آزاد اور حالی کی کوششوں سے انجمنِ پنجاب کے نظمیہ مشاعرے منعقد ہوئے۔ بہت سے اہلِ پنجاب آزاد کے شاگرد بن گئے۔ کچھ لوگوں نے حالی سے مشورۂ سخن کیا۔ جدید نظمیں لکھنے کی فضا بن گئی چنانچہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں پنجاب میں مختلف شعراء کا رجحان نظم گوئی کی طرف رہا جن میں اقبال، ظفر علی خاں، غلام بھیک نیرنگ، شاہ دین ہمایوں، خوشی محمد ناظر اور سورج نرائن مہر کا ذکر سطور بالا میں ہو چکا ہے۔ بعض شعراء نے ملکی مناظر کو موضوع بنایا اور بعض نے

ہندوستانی اساطیر اور تاریخ کے واقعات پر نظمیں لکھیں۔

ان شعراء میں رفتہ رفتہ اقبال ان موضوعات سے بلند ہو کر ایک دبستان کی حیثیت اختیار کر گئے۔ باقی شعراء کو اپنے دور میں پذیرائی حاصل ہوئی اور ان کا کلام مختلف ادبی جرائد میں طبع ہو کر پسند خاص و عام ہونے لگا۔ ان میں سے کئی شعراء کی نظمیں آج بھی دلچسپی سے پڑھی جا سکتی ہیں۔ ان میں سے چند شعراء کا تذکرہ ذیل میں کیا جاتا ہے۔

تلوک چند محروم

عیسیٰ خیل ضلع میانوالی میں ۱۸۸۷ء میں ولادت ہوئی۔(۵۶) چند سال وطن ہی میں تعلیم حاصل کی۔ میٹرک بنوں سے کیا۔ جے-اے-وی کی سند حاصل کر کے سکول ماسٹر کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔(۵۷) پرائیویٹ امیدوار کے طور پر ایف-اے اور بی-اے کے امتحانات میں کامیابی حاصل کی اور ساتھ ہی ایس-اے-وی کی سند حاصل کی۔ کئی سال ہیڈ ماسٹر کی ذمہ داریاں نبھائیں۔ ۱۹۳۳ء میں راولپنڈی چلے گئے اور کنٹونمنٹ بورڈ سکول کے ہیڈ ماسٹر بن گئے۔(۵۸) ریٹائرمنٹ کے بعد گارڈن کالج راولپنڈی میں تدریس کی۔ ۱۹۴۷ء میں بھارت چلے گئے۔ قیام بالعموم دہلی میں رہا اور وہیں ۱۹۶۶ء میں انتقال کیا۔(۵۹)

کلام کے کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں 'گنجِ معانی'، 'کاروانِ وطن'، 'نیرنگِ معانی'، 'بہارِ طفلی'، 'شعلۂ نوا'، 'بچوں کی دنیا' اور 'رباعیات' شامل ہیں۔ محروم وطنی شاعری کے اہم نمائندوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں منظریہ اور اخلاقی نظمیں خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ انھوں نے زندگی کے کئی سال دریائے سندھ کے نزدیک بسر کیے اس لیے دریا کے مناظر کو عمدگی سے بیان کیا ہے۔ بھارت میں جا کر بھی وہ اس دریا کو یاد کرتے اور اس کے بارے میں نظمیں لکھتے رہے۔ ان کی جس نظم نے بہت شہرت حاصل کی وہ 'نور جہاں کا مزار' ہے جس کا آغاز ذیل کے بند سے ہوتا ہے:

دن کو بھی یہاں شب کی سیاہی کا سماں ہے
کہتے ہیں یہ آرام گہِ نورِ جہاں ہے
مدت ہوئی وہ شمع تہِ خاک نہاں ہے
اٹھتا مگر اب تک سرِ مرقد سے دھواں ہے
جلووں سے عیاں جن کے ہوا طور کا عالم
تربت پہ ہے ان کی شبِ دیجور کا عالم

سرور جہان آبادی، نادر کاکوروی اور نوبت رائے نظر کا تعلق بھی اسی دور سے ہے لیکن ان کا تذکرہ اٹھارھویں باب کے حصہ الف میں آ چکا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے زیادہ عمریں نہ پائیں اس لحاظ سے وہ ایک نسل پہلے کے شعراء میں شامل ہیں۔

امجد حیدرآبادی

سید احمد حسین امجد حیدرآباد (دکن) میں ۱۸۸۶ء میں پیدا ہوئے۔(۶۰) انھوں نے قدیم طرزِ تعلیم کو اپنایا اور درسِ نظامی کی تکمیل کی۔ بعد ازاں عربی اور فارسی زبان و ادب کا مطالعہ جاری رکھا۔ پہلے مدرسی کا پیشہ اختیار کیا پھر مددگار محاسب کی حیثیت سے

ریاست حیدرآباد کے ملازم رہے۔(۶۱) ۱۹۰۸ء میں رودِ موسیٰ کی طغیانی میں ان کی والدہ، بیوی اور بچی ڈوب کر مر گئیں۔ کچھ عرصے کے بعد دوسری شادی کی۔ یہ بیوی بھی چند سال بعد انتقال کر گئی۔ امجد نے گوشہ نشینی اختیار کر لی اور تارک الدنیا درویش کی سی زندگی بسر کرنے لگے۔(۶۲) ۱۹۶۱ء میں حیدرآباد میں وفات پائی۔(۶۳)

امجد کا اولین مجموعہ 'ریاضِ امجد' نظموں پر مشتمل ہے لیکن بعد میں صنفِ رباعی کے لیے انھوں نے اپنے آپ کو مخصوص کر لیا۔ اس سلسلے میں ان کا مجموعہ 'رباعیاتِ امجد' چھپ چکا ہے۔ ان کی رباعیات کے موضوعات اخلاقی، فلسفیانہ اور صوفیانہ ہیں۔ دورِ حاضر میں ایسا پختہ رباعی لکھنے والا بہت کم ملتا ہے۔ نمونہ کلام:

ہر چیز مسبّب سبب سے مانگو
منت سے، خوشامد سے، ادب سے مانگو
کیوں غیر کے آگے ہاتھ پھیلاتے ہو
بندے ہو اگر رب کے تو رب سے مانگو

اس سینے میں کائنات رکھ لی میں نے
کیا ذکرِ صفات ذات رکھ لی میں نے
ظالم سہی، جاہل سہی، نادان سہی
سب کچھ سہی تیری بات رکھ لی میں نے

زاہدہ خاتون شروانیہ (ز خ ش)

زاہدہ خاتون شروانیہ، جو اپنی مختصر زندگی میں زیادہ تر ز خ ش کے مخفف نام سے لکھتی رہیں اور اس کے علاوہ کئی اور قلمی نام بھی اختیار کیے، ۱۸ر دسمبر ۱۸۹۴ء کو علی گڑھ کے قریب ایک گاؤں بھیکم پور میں پیدا ہوئیں۔ والد اس علاقے کے جاگیردار نواب مزمل اللہ خان تھے۔ ابھی شیر خوار تھیں کہ والدہ کا انتقال ہو گیا۔ جاگیردارانہ روایات کے مطابق انھیں گھر کے اندر تعلیم دی گئی۔ تہران سے تعلق رکھنے والی ایک خاتون رخشندہ نے انھیں فارسی میں تعلیم دی اور ادبی ذوق پیدا کر دیا۔ دس سال کی عمر میں شعر موزوں کرنے لگیں۔ فارسی اور اردو ادب کا توجہ سے مطالعہ کیا۔ سینیئر شعراء خصوصاً اکبر الٰہ آبادی اور علامہ اقبال سے متاثر ہوئیں۔ چونکہ گھر میں خواتین کو سخت پابندیوں میں رکھا جاتا تھا اس لیے وہ قلمی نام سے اپنی نظمیں رسائل میں اشاعت کے لیے بھجوا دیتی تھیں۔ بدقسمتی سے یکے بعد دیگرے ان کے کئی قریبی عزیزوں کا جوانی میں انتقال ہو گیا جن میں ان کی بہن اور منگیتر بھی تھے اس لیے وہ بہت دل شکستہ رہنے لگیں۔ خود بھی جوانی ہی میں سخت بیمار ہو گئیں اور ۲ر فروری ۱۹۲۲ء کو اپنے محل نما گھر میں انتقال کیا۔ صرف ستائیس برس عمر پانے والی یہ باصلاحیت لڑکی ظاہر ہے کہ اپنی صلاحیتوں کے بھرپور اظہار سے پہلے ہی دنیا سے کوچ کر گئی۔(۶۴)

وفات سے ایک سال پہلے ان کا ایک مختصر مجموعہ کلام 'آئینۂ حرم'، دارالاشاعت پنجاب لاہور سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ 'فردوسِ تخیل' وفات کے اٹھارہ برس بعد ۱۹۴۰ء میں اسی ادارے نے شائع کیا۔ اس میں ان کا تمام مطبوعہ کلام موجود ہے۔

ز خ ش کی شاعری پر زیادہ تر حزن و یاس کی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ وہ عین جوانی میں موت کا بکثرت ذکر کرتی ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اردگرد موت کے بہت سے المناک سانحات دیکھے اور سنے۔ ان کی ایک نظم 'ہمارے بعد' بعض لحاظ سے اہم نظم ہے:

واہ کیا کیفیت آمیز زمانہ ہو گا
جب کہ ہم بے خبرِ شورشِ دوراں ہوں گے
جب ستائے گا نہ دردِ غم و ہجرِ احباب
جب طبیبوں کے نہ شرمندۂ احساں ہوں گے
جورِ محبوب سے مجروح نہ ہو گا سینہ
طعنِ ناصح نہ جراحت پہ نمک داں ہوں گے

غمِ پامالیِ حسرت سے نہ دل خوں ہو گا — نہ یہ امیدیں رہیں گی نہ یہ ارماں ہوں گے
شاخ پر بیٹھ کے مرغانِ خوش الحانِ چمن — صورتِ زہہتِ مرحومہ غزل خواں ہوں گے
ہاتھ میں ڈال کے ہاتھ آئیں گے اربابِ نظر — سبزۂ ساحلِ دریا پہ خراماں ہوں گے
گائیں گے ہو کے ہم آواز ہمارے اشعار — اور ہم ساکنِ اقلیمِ خموشاں ہوں گے

یہ نظم ۱۹۱۲ء میں لکھی گئی ہے جب اختر شیرانی کی عمر سات سال تھی، جن کی چند نظمیں اسی انداز کی ہیں، مثلاً 'چمن زار شاداب و خنداں رہیں گے' میں مندرجہ بالا نظم کی کیفیت جھلکتی ہے۔ ز خ ش کی بہت سی نظمیں اس زمانے کے سیاسی واقعات سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ اس زمانے میں عالمِ اسلام زوال کی آخری حدوں تک جا پہنچا تھا۔ شبلی کی مشہور نظم 'شہر آشوبِ اسلام' اور اقبال کی کئی نظموں میں انھی واقعات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ز خ ش نے بھی ایسے ہی سانحات پر کئی نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی بعض نظموں میں عورتوں کی حالتِ زار کو موضوع بنایا گیا ہے اور حالات کی بہتری کی ترغیب دی گئی ہے۔ ز خ ش کے کلام میں جو پختگی اور احساس کی شدت پائی جاتی ہے اس سے خیال ہوتا ہے کہ اگر زندگی انھیں مہلت دیتی تو شاعری میں ان کا اہم مقام ہوتا۔

عبدالمجید سالک

عبدالمجید سالک ۱۳/دسمبر ۱۸۹۵ء کو بٹالہ ضلع گورداسپور (بھارتی پنجاب) میں پیدا ہوئے۔(۶۵) بٹالے سے میٹرک پاس کیا۔ ۱۹۱۵ء میں لاہور میں سکونت اختیار کر لی۔ بچوں کے ہفت روزہ اخبار 'پھول'، ماہنامہ 'تہذیبِ نسواں' اور ماہنامہ 'کہکشاں' کی ادارت کی۔ ۱۹۲۰ء میں مولانا ظفر علی خاں کے روزنامہ 'زمیندار' لاہور سے وابستہ ہو گئے۔(۶۶) انھی دنوں بی-اے کی ڈگری حاصل کی۔ ۳۱/مارچ ۱۹۲۷ء میں غلام رسول مہر کے ساتھ مل کر اپنا اخبار 'انقلاب' جاری کیا جو طویل مدت تک نکلتا رہا۔(۶۷) قیامِ پاکستان کے بعد کچھ عرصہ محکمہ اطلاعات میں ملازمت کی اور کراچی میں قیام رہا پھر لاہور واپس آئے اور وہیں ۲۷/ستمبر ۱۹۵۹ء کو انتقال کیا۔(۶۸)

سالک نے زیادہ تر نثر لکھی ہے۔ متعدد کتابوں کے تراجم بھی کیے ہیں۔ 'افکار و حوادث' کے نام سے فکاہی کالم سالہا سال لکھتے رہے۔ شاعری کا ایک مجموعہ 'راہ و رسمِ منزل ہا' ۱۹۲۲ء میں چھپا تھا۔ ان کے فرزند عبدالسلام خورشید نے ان کی وفات کے بعد اس مجموعے میں مزید کلام شامل کر کے دوبارہ شائع کیا۔

سالک نے نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں لیکن شاعری کی طرف ان کی توجہ کم رہی ہے۔ نظموں پر اقبال اور ظفر علی خاں کے اثرات ہیں۔ ان کی ایک نظم 'مجاہد و شہید' تحریکِ خلافت کے زمانے میں بڑی مقبول ہوئی جس کا پہلا بند یہ ہے:

تمھیں سے اے مجاہدو جہان کا ثبات ہے — شہید کی جو موت ہے وہ قوم کی حیات ہے
تمھاری مشعلِ وفا فروغِ شش جہات ہے — تمھاری ضو سے پُر ضیاء جبینِ کائنات ہے
کواکبِ بقا ہو تم جہاں اندھیری رات ہے

ان کی ایک مسلسل غزل بھی کسی زمانے میں بہت معروف تھی جس کے تین اشعار درج ہیں:

چراغِ زندگی ہو گا فروزاں ہم نہیں ہوں گے — چمن میں آئے گی فصلِ بہاراں ہم نہیں ہوں گے
ہمارے دور میں ڈالیں خرد نے الجھنیں لاکھوں — جنوں کی مشکلیں جب ہوں گی آساں ہم نہیں ہوں گے
اگر ماضی منور تھا کبھی تو ہم نہ تھے حاضر — جو مستقبل کبھی ہو گا درخشاں ہم نہیں ہوں گے

عبداللہ نیاز

محمد عبداللہ نیاز ۱۸۹۵ء میں لیہ (ضلع مظفر گڑھ) میں پیدا ہوئے۔(۶۹) مظفر گڑھ اور ملتان کے مدارس میں تدریس کی۔ ایم-اے (فارسی) میں پرائیویٹ امیدوار کے طور پر شریک ہوئے اور اول آئے۔ مختلف سکولوں میں ہیڈ ماسٹر رہے۔ ۱۵/اکتوبر ۱۹۷۱ء کو انتقال کیا۔(۷۰) متفرق کلام کا مجموعہ 'نقوشِ رعنا' ہے دوسرا مجموعہ 'صبحِ سخن' ہے۔ (مرتبہ جعفر بلوچ)

انھیں لے ہنٹ (Leigh Hunt) کی ایک نظم 'ابو بن ادہم' کے ترجمے سے شہرت ملی۔ غزل کے مقابلے میں 'نظم' کی طرف زیادہ توجہ رہی۔ ایک نظم 'کلام اللہ اور کلامِ ملّا' سے چند اشعار ذیل میں درج ہیں:

کہا اللہ نے اک گوہرِ یک دانہ ہے حکمت — کہ اس کے سامنے بے آب ہے لعلِ بدخشانی
اسے دنیا کے ہر گوشے میں جا کر ڈھونڈ لاؤ تم — یہی وہ ایک دولت ہے نہیں جو آنی و فانی
کہا مُلّا نے آ کر بیٹھ جاؤ میرے حجرے میں — کہ الحاد آفریں ہے مدرسوں کی فلسفہ خوانی
الف اللہ کا کافی ہے تم کو دو جہانوں میں — کہ ہر تعلیم ہے اس کے سوا تعلیمِ شیطانی
کہا اللہ نے قرآن کی ہر بات کو سمجھو — ہے اس کے نقطے نقطے میں معانی کی فراوانی
تدبر اور تفکر سے انھیں تم فاش کر دو گے — جو دنیا کے لیے ہیں آج تک اسرارِ پنہانی
کہا مُلّا نے حسنِ قرأتِ الفاظ کافی ہے — پڑھو گا گا کے قرآں کو باندازِ غزل خوانی
کہاں ہے تم کو قدرت یہ کہ کر دو بے نقاب ان کو — نہیں روح الامیں بھی محرمِ اسرارِ قرآنی

حامد اللہ افسر

نام حامد اللہ تخلص افسر، ۲۹/نومبر ۱۸۹۵ء کو میرٹھ (یو-پی، بھارت) میں پیدا ہوئے۔(۷۱) والد نے ابتدائی تعلیم گھر پر دی پھر ایک سال دیو بند میں بھی تعلیم حاصل کی۔ میرٹھ کالج سے ۱۹۲۰ء میں بی-اے کیا۔(۷۲) علی گڑھ میں ایم-اے ایل ایل بی میں داخل ہوئے لیکن بیماری کی وجہ سے تکمیل نہ کر سکے۔ طویل عرصہ گورنمنٹ جوبلی کالج لکھنؤ میں اردو کے استاد رہے۔ ۱۹/اپریل ۱۹۷۴ء کو لکھنؤ میں انتقال کیا۔(۷۳)

انھوں نے نظم و نثر میں بہت سا ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے۔(۷۴) شاعری میں ان کے مجموعے 'پیامِ روح' (۱۹۲۷ء) اور 'جوئے رواں' (۱۹۵۴ء) شائع ہوئے جن میں غزلیں اور نظمیں شامل ہیں۔ بچوں کے لیے نظم و نثر میں متعدد کتابیں تیار کیں۔

منظر نگاری اور حب الوطنی کے موضوعات پر بالعموم طبع آزمائی کی ہے۔ اقبال کے دورِ اول سے گہرے اثرات قبول کیے ہیں:

سارے جگ کے پہاڑوں میں بے مثل پہاڑ ہمالہ ہے
پربت سب سے اونچا ہے یہ پربت سب سے نرالا ہے
بھارت کی رکشا کرتا ہے، بھارت کا رکھوالا ہے
لاکھوں چشمے بہتے ہیں اس میں لاکھوں ندیوں والا ہے
بھارت پیارا دیش ہمارا سب دیشوں سے نیارا ہے

(ب) ممتاز نو جوان معاصرین

جوش ملیح آبادی

نام غلام شبیر یا شبیر احمد بعد میں شبیر حسین۔ ۵/ دسمبر ۱۸۹۸ء (۷۵) کو ملیح آباد (نواح لکھنؤ) میں پیدا ہوئے۔ جوش تخلص اختیار کیا۔ وہ آفریدی پٹھان تھے۔ آباو اجداد جاگیردار تھے۔ ان کے پردادا فقیر محمد خاں گویا اچھے شاعر تھے لیکن اب اپنی نثری کتاب 'بستانِ حکمت' کی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔ (۷۶)

جوش نے ابتدائی تعلیم ملیح آباد میں حاصل کی۔ پھر لکھنؤ کے کچھ تعلیمی اداروں میں پڑھا اور آخر میں سینٹ پیٹرز کالج آگرہ میں سینئر کیمبرج میں داخل ہوئے مگر دوسرے سال میں تھے جب باپ کی رحلت کے سبب تعلیم ادھوری چھوڑ کر ملیح آباد واپس چلے گئے۔ (۷۷) شاعری لڑکپن میں شروع کر دی تھی۔ ۱۹۲۰ء میں ان کا پہلا مجموعہ 'روحِ ادب' اکبر الہ آبادی کے دیباچے کے ساتھ شائع ہوا جس میں انشائیہ نما نثر بھی شامل تھی۔

۱۹۲۵ء میں وہ حیدرآباد (دکن) گئے اور دارالترجمہ میں ناظرِ ادب کی حیثیت سے کام کیا۔ (۷۸) تقریباً دس سال حیدرآباد میں رہے پھر دہلی چلے گئے اور حکومت ہند کے تحت شائع ہونے والے ماہنامے 'آج کل' کے مدیر مقرر ہوئے اور کئی سال اس کی ادارت کے فرائض انجام دیے۔ اس دوران ۱۹۳۵ء میں اپنا ذاتی رسالہ 'کلیم' نکالا جو خسارے کے باعث چار سال کے بعد بند کرنا پڑا۔ فلمی دنیا سے بھی چند سال وابستہ رہے۔ اس سلسلے میں پونے اور بمبئی میں قیام رہا۔ (۷۹) ۱۹۵۶ء میں حکومتِ ہند نے انھیں پدم بھوشن کا اعزاز دیا۔ ۱۹۵۷ء میں پاکستان کی شہریت اختیار کر لی۔ (۸۰) اس وقت کے صدرِ پاکستان سکندر مرزا ان کے مداح تھے۔ ۱۹۵۸ء میں ایوب خان کے مارشل لاء کے بعد ان کی پذیرائی میں کچھ کمی آ گئی۔ 'ترقی اردو بورڈ' کے نام سے ایک ادارہ مرکزی حکومت نے انھی دنوں کراچی میں قائم کیا جس کا مقصد اردو کی ایک مفصل لغت مرتب کرنا تھا۔ جوش نے اس ادارے میں چند سال کام کیا۔ آخر میں اسلام آباد میں سکونت اختیار کر لی۔ وہیں ۲۲/ فروری ۱۹۸۲ء کو وفات پائی اور تدفین ہوئی۔ (۸۱)

ان کے پہلے شعری مجموعے 'روحِ ادب' کا اوپر ذکر آ چکا ہے۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے 'نقش و نگار'، 'شعلہ و شبنم'، 'فکر و نشاط'، 'جنون و حکمت'، 'حرف و حکایت'، 'آیات و نغمات'، 'عرش و فرش'، 'رامش و رنگ'، 'سنبل و سلاسل'، 'سرود و خروش'، 'سموم و صبا'، 'الہام و افکار' اور 'نجوم و جواہر' شائع ہوئے۔ 'سیف و سبو' کے نام سے انھوں نے اپنے چند ابتدائی مجموعوں کا انتخاب شائع کیا۔ ابھی ان کا کچھ کلام غیر مطبوعہ ہے۔ نثر میں ان کی آپ بیتی 'یادوں کی برات' بھی اہم تصنیف ہے۔

جوش نے شاعری کا آغاز غزل گو کی حیثیت سے کیا اور کچھ عرصہ عزیز لکھنوی سے اصلاح لی پھر غزل کی صنف کے خلاف ہو گئے اور نظم کی مختلف ہیئتوں میں عمر بھر لکھتے رہے۔ جوش کی شاعری کا آغاز ہوا تو یہ ہندوستان میں رومانی رجحان کے آغاز کا زمانہ تھا۔ جوش کی ابتدائی شاعری رومانی رجحان کی مختلف خصوصیات کی علمبردار ہے۔ مناظرِ فطرت سے انھیں خصوصی لگاؤ ہے۔ حسنِ نسوانی کی کشش بھی ہے۔ دنیا سے بیزاری اور تنہائی پسندی کے رجحانات بھی پائے جاتے ہیں۔ ان کا دوسرا مجموعہ 'نقش و نگار' انھی رجحانات کی

توسیع کا حامل ہے جس میں جوش کی چند مشہور نظمیں مثلاً 'جامن والیاں'، 'کوہستانِ دکن کی عورت' اور 'جنگل کی شہزادی' وغیرہ شامل ہیں۔ 'شعلہ و شبنم' سے انقلابی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ ترقی پسند تحریک کی ابتدا کا زمانہ ہے۔ جوش نے مزدوروں اور کسانوں کے بارے میں کئی نظمیں لکھی ہیں۔ برطانوی حکومت کے جبر و تشدد کے خلاف بھی بہت سی نظموں میں احتجاج کیا ہے۔ ذاتی تجربات و مشاہدات پر مبنی نظمیں بھی بکثرت ہیں۔

جوش کی نظموں میں ہیئتوں کا تنوع بھی ہے۔ مروجہ ہیئتوں میں مثنوی، قطعہ اور مسدس خاص طور پر ان کی پسندیدہ ہیئتیں ہیں لیکن جوں جوں ان کی شاعری ارتقا پذیر ہوتی ہے وہ روایتی ہیئتوں میں تبدیلیاں کر کے نئی نئی ہیئتیں تخلیق کرتے ہیں مگر سب کی سب نظمیں پابند شاعری کے زمرے میں آتی ہیں۔ ان دنوں نظمِ معریٰ اور نظمِ آزاد، دونوں کا رواج ہو چکا تھا مگر جوش انھیں پسند نہیں کرتے۔ جوش کے معاصرین میں رباعی کا رواج بھی پایا جاتا ہے۔ امجد حیدرآبادی، یاس یگانہ چنگیزی، تلوک چند محروم، جگت موہن رواں، فراق گورکھپوری اور کتنے ہی دوسرے شاعروں نے صنفِ رباعی میں طبع آزمائی کی ہے۔ جوش نے رباعیات بکثرت لکھی ہیں جن میں عروضی مہارت اور پختگی جھلکتی ہے۔

جوش کا اسلوبِ شاعری بلند آہنگ ہے۔ وہ تیز رو بحریں منتخب کرتے ہیں۔ عربی اور فارسی الفاظ و تراکیب کی جو فراوانی ان کے ہاں دکھائی دیتی ہے وہ کسی دوسرے شاعر کے ہاں شاذ ہی نظر آتی ہے۔ الفاظ و تراکیب کا جوش و خروش بحروں کی روانی سے ہم آہنگ ہو کر موضوع کی تاثیر میں اضافہ کر دیتا ہے۔ ذیل میں 'شکستِ زنداں کا خواب' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
دیواروں کے نیچے آ آ کر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سینوں میں تلاطم بجلی کا آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں
بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
کیا ان کو خبر تھی زیر و زبر رکھتے تھے جو روحِ ملت کو
ابلیں گے زمیں سے مار سیہ برسیں گی فلک سے شمشیریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیریں

پر جوش آہنگ اور گونجتے گرجتے الفاظ و تراکیب جوش کی شاعری میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ سکون اور گہرائی کم کم ہے۔ مجموعی طور پر اقبال کے بعد گونجنے والی آوازوں میں جوش ایک اہم آواز ہے۔

حفیظ جالندھری

محمد حفیظ نام، حفیظ تخلص۔ ۱۴/ جنوری ۱۹۰۰ء کو جالندھر شہر میں ولادت ہوئی۔ (۸۲) ان کی زندگی کا ابتدائی حصہ چنداں خوشگوار نہ گزرا۔ حفیظ اپنے والد کی دوسری بیوی سے تولد ہوئے۔ سوتیلے بہن بھائیوں میں تعلقات اچھے نہیں تھے۔ ایک بے اولاد رشتہ

دار خاتون نے ان کی پرورش کی۔ پہلے مسجد میں دو سال قرآن ناظرہ اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں سکول میں داخل کرائے گئے۔ لیکن ساتویں جماعت کے بعد سلسلۂ تعلیم منقطع ہو گیا۔

چند سال تک مختلف کام کیے۔ مزدوری، ریلوے میں ٹائم کیپنگ، خیاطی، عطر فروشی وغیرہ کی مگر کہیں دل نہ لگا۔ ۱۹۱۷ء میں خالہ زاد کے ساتھ شادی ہوئی۔ چند سال متفرق کام کیے مگر سب میں ناکام رہے۔ ۱۹۲۲ء کے قریب لاہور آئے اور پھر یہیں بس گئے۔ یہاں زیادہ تر صحافت سے وابستگی رہی۔ 'شباب اردو'، 'ہزار داستان' اور 'نونہال' کی ادارت مختلف وقفوں میں کی۔ پھر سید ممتاز علی کے 'تہذیب نسواں' اور 'پھول' کے مدیر رہے۔ سر عبدالقادر نے 'مخزن' نکال رکھا تھا۔ وہ اس زمانے میں بہت مصروف ہو چکے تھے چنانچہ انھوں نے 'مخزن' حفیظ کے سپرد کر دیا۔ یہیں سے ان کا سر عبدالقادر کے ساتھ زندگی بھر کا تعلق قائم ہوا۔

ان دنوں بکثرت مشاعرے ہوتے تھے۔ ان کی آواز بہت سریلی تھی چنانچہ وہ مشاعروں کے مقبول شاعر بن گئے اور رفتہ رفتہ پورے ملک کے مشاعروں کے ناگزیر شاعر کی حیثیت اختیار کر لی۔ ان دنوں حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، فانی بدایونی، جگر مراد آبادی، یاس یگانہ چنگیزی، فراق گورکھپوری، آرزو لکھنوی، بیخود دہلوی، سیماب اکبر آبادی، جوش ملیح آبادی، سائل دہلوی، نوح ناروی جیسے شعراء مشاعروں میں باقاعدگی سے شریک ہوتے تھے۔ ان مشہور اور مقبول شعراء سے مسابقت کے جذبے نے ان میں بہتر سے بہتر شعر کہنے کی خواہش پیدا کی۔ وہ غزل گوئی کے ساتھ ساتھ نظم نگاری کی طرف آئے اور نظم کی صنف میں بہت سے تجربات کیے۔

۱۹۲۵ء میں ان کا پہلا مجموعہ 'نغمہ زار' شائع ہوتے ہی مقبول ہو گیا۔ اسی زمانے میں 'شاہنامۂ اسلام' لکھنے کا آغاز کیا جس نے حفیظ کی شہرت کو پر لگا دیے۔ نواب بہاولپور نے ان کی پذیرائی کی۔ پھر نظام حیدر آباد نے وظیفہ مقرر کر دیا۔ ۱۹۳۸ء میں سر عبدالقادر کے ساتھ انگلستان گئے اور آٹھ ماہ رہے۔ ان کے اعزاز میں بہت سی ادبی تقریبات ہوئیں۔ واپس آئے تو ایک انگریز خاتون اینلہ چند ماہ کے بعد لاہور آئیں اور حفیظ سے رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو گئیں مگر بارہ سال کے بعد طلاق لے کر واپس چلی گئیں۔ دوسری عالمی جنگ کے دوران انگریزوں نے 'سونگ پبلسٹی ڈیپارٹمنٹ' قائم کیا جس کا مقصد محوری طاقتوں کے خلاف پروپیگنڈا کرنا تھا۔ حفیظ ۱۹۴۱ء میں اس کے ڈائرکٹر مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۶ء میں انھیں 'خان بہادر' کا خطاب ملا۔

ستمبر ۱۹۴۷ء میں شملے سے حفیظ لاہور پہنچے۔ آزاد کشمیر میں افواج کی 'مورل بوسٹنگ' کا کام ان کے سپرد ہوا۔ ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۷ء تک کراچی میں محکمۂ 'دیہات سدھار' کے ڈائرکٹر رہے۔ اس دوران آزاد کشمیر اور پاکستان کے قومی ترانے لکھنے کا اعزاز انھیں حاصل ہوا۔ ۱۹۵۵ء میں ایک ریڈیو آرٹسٹ 'خورشید' سے شادی کر لی۔ اس وقت تک ان کی پہلی بیگم کا انتقال ہو چکا تھا۔ ۱۹۵۸ء میں پاکستانی ادیبوں کے وفد کے سربراہ کی حیثیت سے 'افریشیائی رائٹرز کانفرنس' منعقدہ تاشقند میں شریک ہوئے۔ صدر ایوب کے مارشل لاء کے بعد محکمۂ تعمیر نو کے مشیر مقرر ہوئے۔ چند سال اس عہدے پر کام کیا پھر لاہور آ گئے اور وفات تک یہیں سکونت پذیر رہے۔ ۲۱ر دسمبر ۱۹۸۲ء کو وفات پائی۔

حفیظ نے غزل، نظم اور گیت تینوں اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور تینوں میں مقام حاصل کیا ہے۔ ان اصناف پر مشتمل ان کے چار مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ۱۔ نغمہ زار (۱۹۲۵ء) ۲۔ سوز و ساز (۱۹۳۳ء) ۳۔ تلخابۂ شیریں (۱۹۴۷ء) ۴۔ چراغِ سحر (۱۹۷۳ء)۔ انھوں نے چار جلدوں میں 'شاہنامۂ اسلام' کے نام سے منظوم تاریخ اسلام لکھی جو عرب کے دورِ جاہلیت سے شروع ہو کر غزوۂ احزاب تک کے واقعات پر مشتمل ہے۔ یہاں چوتھی جلد ختم ہو جاتی ہے۔ چاروں جلدیں ۱۹۲۷ء تا ۱۹۴۷ء لکھی گئی ہیں۔ حفیظ نے بچوں کے لیے بھی بہت سی نظم و نثر لکھی ہے۔ ۱۹۲۲ء تا ۱۹۲۷ء 'بہار کے پھول'، 'گیت مالا' اور 'ہندوستان ہمارا' شائع ہوئیں۔ بعد ازاں

پہلی دو کتابوں کو یکجا کر کے 'حفیظ کے گیت اور نظمیں' کے عنوان سے چار جلدوں میں شائع کیا گیا۔ انھوں نے 'طلسم ہوش ربا' اور 'الف لیلیٰ' سے بعض کہانیاں اخذ کر کے آسان اردو میں بچوں کے لیے لکھی ہیں۔

نثر میں ان کا کچھ اور کام بھی ہے۔ 'ہفت پیکر' سات افسانوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۲۹ء میں کتابی صورت میں چھپا۔ اسی طرح اٹھارہ افسانوں پر مشتمل ایک اور مجموعہ بعنوان 'معیاری افسانے' ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ یہ افسانے دنیا کے بعض مشہور افسانوں کا اخذ، انتخاب اور ترجمہ ہیں۔ 'چیونٹی نامہ' ۱۹۷۳ء میں چھپا اس میں بتایا گیا ہے کہ چیونٹیاں کس طرح مل جل کر ایک سوسائٹی میں رہتی ہیں اور اپنی مخصوص ذمہ داریوں کے مطابق کام کرتی ہیں۔ 'نثرانے' انشائی اور تاثراتی نثر کا مجموعہ ہے جو ۱۹۷۶ء میں طبع ہوا۔ تاہم اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کی اصل اہمیت بطور شاعر ہے۔

حفیظ کی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوا۔ نوجوانی میں وہ داغ سے متاثر ہوئے۔ اگرچہ ۱۹۰۵ء میں جب داغ کا انتقال ہوا تو حفیظ صرف پانچ سال کے تھے ملک بھر میں داغ کا شہرہ تھا جو وفات کے بعد بھی برسوں تک برقرار رہا۔ حفیظ نے گرامی جالندھری سے مشورۂ سخن شروع کیا جو فارسی کے نامور شاعر تھے۔ گرامی نے حفیظ کو تقلیدِ داغ سے منع کیا اور اپنے تجربات کو مشعلِ راہ بنانے کا مشورہ دیا۔ ان کی غزل میں بے ساختگی، مکالماتی اور ڈرامائی انداز کے ساتھ ساتھ ہلکا سا مزاح مل جُل گیا ہے جس سے ان کے بہت سے اشعار زباں زدِ خاص و عام ہو گئے ہیں۔ بعد ازاں مزاح کے ساتھ طنز اور تلخی کی آمیزش ہو گئی ہے اور حالاتِ زمانہ کی عکاسی بھرپور انداز میں ہونے لگی ہے۔ مثلاً

شیخ کے منہ سے تو نکلی ہیں مزے کی باتیں	ہم یہ سمجھے تھے بجز نام خدا کیا ہو گا
دیکھا جو کھا کے تیر کمیں گاہ کی طرف	اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی
ہم جس مقام پر ہیں وہاں سب مزے میں ہیں	سب کر رہے ہیں آہ و فغاں، سب مزے میں ہیں

اگرچہ حفیظ کی غزل گوئی بے توجہ نہیں رہی تاہم نوجوانی میں ان کی شہرت نظموں کی وجہ سے ہوئی۔ ان میں بعض نظمیں اتنی مقبول ہوئیں کہ ہر مشاعرے میں فرمائش کر کے سنی جاتی تھیں۔ مثلاً 'ابھی تو میں جوان ہوں' اور 'رقاصہ' وغیرہ۔ علاوہ ازیں ان کی ابتدائی نظموں میں مناظر کی تصویرکشی موثر انداز میں کی گئی ہے اور مقامی رنگ کی آمیزش سے یہ مناظر تخیلاتی سطح سے بلند ہو کر حقیقی اور واقعی بن گئے ہیں۔ پھر ان میں بحور اور الفاظ کی مدد سے ایسی کیفیت پیدا کی گئی ہے کہ نظمیں ترنم اور روانی کے شاہکاروں میں ڈھل گئی ہیں۔ یہ رجحان حفیظ کے پہلے دو مجموعوں میں بالخصوص جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے۔ ملاحظہ ہو 'بسنتی ترانہ'

لو پھر بسنت آئی	پھولوں پہ رنگ لائی
چلو بے درنگ	لب آب گنگ
بجے جل ترنگ	
من پر امنگ چھائی	پھولوں پہ رنگ لائی
لو پھر بسنت آئی	

لو پھر بسنت آئی

تیسرے مجموعے 'سوز و ساز' میں معاشرے کی تصویریں رومانیت سے زیادہ حقیقت پسندانہ انداز میں بنائی گئی ہیں۔ چوتھے مجموعے 'چراغِ سحر' میں بھی معاشرتی نقوش نمایاں ہیں لیکن ان میں زیادہ تلخی جھلکتی ہے۔ غرض حفیظ کی نظمیں جوں جوں ارتقا کے مراحل سے گزرتی ہیں، ان میں رومانیت کم اور حقیقت نگاری کی طرف میلان بڑھتا جاتا ہے۔

اگرچہ حفیظ کے ہاں گیت نگاری پہلے مجموعے ہی سے شروع ہو جاتی ہے اور اس کی کئی نظمیں اپنے آہنگ اور مدھر جذبے کی

وجہ سے درحقیقت گیت ہی ہیں تاہم باقاعدہ گیت 'سوز و ساز' اور 'تلخابۂ شیریں' میں ملتے ہیں۔ ان میں ہندی پن کو کم کر کے 'اردو پن' پیدا کیا گیا ہے۔ ان گیتوں میں لفظوں اور ٹکڑوں کی تکرار سے جو موسیقیت پیدا کی گئی ہے وہ بصارت کو لطف اندوز کرنے کے ساتھ ساتھ سماعت کے لیے بھی فردوسِ گوش بن گئی ہے۔ حفیظ نے پابند نظموں میں ہیئت کے بہت سے تجربات کیے ہیں اور روایتی ہیئتوں کے استعمال میں مہارت دکھانے کے ساتھ ساتھ ندرت اور جدت سے کام لے کر پابند نظموں کے دامن کو وسیع کیا ہے۔

اختر شیرانی

محمد داؤد نام، اختر تخلص، شیرانی قبیلے کے پٹھان تھے۔ والد اردو کے مشہور محقق حافظ محمود شیرانی تھے۔ ۱۹۰۵ء میں ٹونک (راجستھان) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ٹونک اور جودھپور میں حاصل کی پھر لاہور آ گئے اور ۱۹۲۱ء میں اورینٹل کالج لاہور سے منشی فاضل کیا۔ پھر مختلف ادبی پرچوں سے وابستہ رہے۔ پہلے 'ہمایوں' کی ادارت کی پھر 'خیالستان'، 'رومان' اور 'شاہکار' نکالے مگر ان کی تلون مزاجی کے باعث زیادہ عرصہ جاری نہ رہ سکے۔ اس دوران اپنی رومانی شاعری کی وجہ سے بہت مشہور ہو گئے۔ کثرت شراب نوشی کے باعث کہیں جم کر کام نہ کیا۔ حافظ محمود شیرانی کی ریٹائرمنٹ کے بعد ۱۹۴۰ء میں ٹونک واپس چلے گئے۔ والد کے انتقال اور تقسیم ملک کے باعث بہت پریشان رہے۔ دوبارہ لاہور آئے مگر صحت بہت خراب ہو چکی تھی۔ ۹ ستمبر ۱۹۴۸ء کو انتقال کر گئے۔(۸۳)

اختر شیرانی کا پہلا شعری مجموعہ 'پھولوں کے گیت' ہے جو لاہور سے ۱۹۳۶ء میں طبع ہوا۔ یہ بچوں کے لیے ہے۔ دوسرا مجموعہ 'نغمۂ حرم' (۱۹۳۹ء) ہے جس میں عورتوں کے لیے نظمیں ہیں۔ ان کے علاوہ 'صبحِ بہار' (۱۹۴۶ء) 'اختر ستان' (۱۹۴۶ء) 'لالۂ طور' (۱۹۴۶ء) 'طیورِ آوارہ' (۱۹۴۶ء) 'شہناز' (۱۹۴۸ء) اور 'شہ روز' (۱۹۳۹ء) شائع ہوئے ہیں۔ ان سب مجموعوں کو ڈاکٹر یونس حسنی نے مرتب کر کے 'کلیاتِ اختر شیرانی' کے نام سے ۲۰۰۴ء میں شائع کیا ہے۔

اختر شیرانی اور رومان لازم و ملزوم سمجھے جاتے ہیں۔ اردو میں جن شعراء نے رومانی رجحان کو بہت مقبول بنایا ان میں اختر سرِ فہرست ہیں۔ وہ کلاسیکی اردو غزل سے استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ انیسویں صدی کے انگریزی رومانی شاعروں مثلاً ورڈز ورتھ، کیٹس اور شیلے وغیرہ سے بھی مستفید ہوئے ہیں۔ ورڈز ورتھ کی رومانی نظموں میں 'لوسی' کا نام آتا ہے۔ اختر کے ہاں سلمیٰ، عذرا اور اس طرح کے کئی نام نظموں میں آتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ سلمیٰ محض ایک تخیلاتی ہیولا نہیں بلکہ گوشت پوست کی ایک عورت تھی۔ اختر و سلمیٰ کے خطوط کا ایک مجموعہ بھی چھپ چکا ہے لیکن اختر کے بعض قریبی دوست سلمیٰ کے حقیقی وجود کے قائل نہیں۔

اختر کی رومانی شاعری عورت اور مرد کی محبت کو اپنا خصوصی موضوع بناتی ہے جس میں عشق کے حقیقی جذبات بھی ہیں اور تخیلی انداز بھی۔ ان کے ہاں حسن و عشق حقیقی زندگی کی تلخ حقیقتوں سے فرار کا نام ہے۔ ان کے کردار کسی ایسی دنیا میں زندگی بسر کرنا چاہتے ہیں جہاں دلکش اور پرسکون مناظر ہوں اور پیار کرنے والے دل۔ یہ دنیا روزمرہ زندگی کے معمولات اور بیزار کن حقائق سے کہیں دور واقع ہو۔ ظاہر ہے یہ خیالی دنیا ہے لیکن بے حد پرکشش ہے۔

اے عشق کہیں لے چل اس پاپ کی بستی سے
نفرت گہِ عالم سے لعنت گہِ ہستی سے
ان نفس پرستوں سے اس نفس پرستی سے

دور اور کہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

اے عشق ہمیں لے چل اک نور کی وادی میں
اک خواب کی دنیا میں اک طور کی وادی میں
حوروں کے خیالاتِ مسرور کی وادی میں

تا خلدِ بریں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

(اے عشق کہیں لے چل)

بعض جگہ اختر کے ہاں رومانیت مردم بیزاری، تنہائی پسندی اور خواہشِ مرگ کی صورت میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ مناظرِ قدرت خصوصاً دیہاتی فضا اور دیہات کے سادہ لوگ اختر کے رومانی جذبات کو انگیخت کرتے ہیں۔

او دیس سے آنے والے بتا

کیا اب بھی وہاں کے پنگھٹ پر پنہاریاں پانی بھرتی ہیں
انگڑائی کا نقشہ بن بن کر سب ماتھے پہ گاگر دھرتی ہیں
اور اپنے گھروں کو جاتے ہوئے ہنستی ہوئی چہلیں کرتی ہیں

او دیس سے آنے والے بتا

(او دیس سے آنے والے بتا)

اختر شیرانی نے بحور و اصناف کے متعدد تجربات کیے ہیں۔ 'سانیٹ' کی ہیئت میں طبع آزمائی کرنے کے ساتھ ساتھ غیر روایتی ہیئتوں میں ارکان اور مصرعوں کی تعداد کم و بیش کر کے نئے انداز کے بند تشکیل دیے ہیں۔ ان کے الفاظ مترنم ہیں، تراکیب چست ہیں البتہ کئی نظموں میں طوالت نے اثر انگیزی میں کمی کر دی ہے۔

احسان دانش

احسان الحق نام۔ والد کا نام (قاضی) دانش علی۔ کئی سال احسان بن دانش کے نام سے لکھتے رہے۔ پھر احسان دانش کا نام اختیار کر لیا۔ سالِ ولادت عموماً ۱۹۱۴ء لکھا جاتا ہے(۸۴) لیکن زیادہ امکان یہ ہے کہ وہ چند سال پہلے پیدا ہوئے ہوں۔ کاندھلہ ضلع مظفر نگر مقامِ ولادت ہے۔ گھر میں مفلسی ڈیرے ڈالے ہوئے تھی۔ لڑکپن ہی میں محنت مزدوری کرنے لگے۔ اپنے شوق سے پڑھنا لکھنا سیکھا اور عمر بھر یہ مشغلہ جاری رکھا۔ جوانی میں لاہور آ گئے۔ معماری، باغبانی، چوکیداری اور اس قسم کے بہت سے کام کیے(۸۵) پھر کتب فروشی کا پیشہ اپنایا اور چند سال بعد کتابوں کی اشاعت اور نادر کتابوں کی فروخت کا کاروبار کیا۔

اس دوران شاعری میں انھوں نے بہت شہرت حاصل کی۔ ترنم بہت اچھا تھا اس لیے جلد ہی ہندوستان بھر کے مشاعروں میں مدعو کیے جانے لگے۔ قیامِ پاکستان کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ بہت سے نوجوان شعراء ان کے تلامذہ میں شامل ہو گئے تھے اور ان کے گھر پر شاگردوں اور دوستوں کی محفلیں باقاعدگی سے جمتی تھیں۔ ۲۱ مارچ ۱۹۸۲ء کو لاہور میں انتقال کیا۔(۸۶)

ان کے چند شعری مجموعوں کے نام یہ ہیں: 'حدیثِ ادب'، 'دردِ زندگی' (بعد میں دونوں کو یکجا کر کے "نفیرِ فطرت" کے نام سے شائع کیا) 'نوائے کارگر'، 'آتشِ خاموش'، 'چراغاں'، 'شیرازہ'، 'جادۂ نو'، 'مقامات'، 'گورستان'، 'زخم و مرہم' (قطعات) وغیرہ۔ کچھ کلام ایسا بھی ہے جو ابھی مرتب نہیں ہو سکا۔

نثر میں بھی انھوں نے بہت کچھ تحریر کیا ہے۔ اس سلسلے میں دو حصوں میں خودنوشت بنام 'جہانِ دانش' اور 'جہانِ دگر' خصوصی طور پر اہم ہیں۔ علاوہ ازیں 'مختصر عروض' علمِ عروض پر ایک آسان کتاب ہے۔ قواعدِ زبان اور لغات پر بھی ان کا خاصہ کام ہے۔ اس سلسلے میں 'تذکیر و تانیث'، 'دستورِ اردو'، 'لغات الاصلاح'، 'اردو مترادفات' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

احسان دانش عمر میں جوش، حفیظ اور اختر شیرانی سے چند سال چھوٹے تھے۔ جب انھوں نے شاعری کا آغاز کیا تو یہ تینوں جانے پہچانے تھے۔ اُن دنوں رومانی ادب بہت مقبول تھا۔ انھوں نے بھی اسی انداز میں اپنی شاعری کا شروع کیا۔ ابتدا میں بہت سی غزلیں کہیں اور ساتھ ساتھ رومانی نظموں کا سلسلہ بھی جاری رہا۔

شرما کے کبھی چھپ چھپ جانا ہنس ہنس کے کبھی چل چل دینا
آنسو جو ڈھلکنے پر آئیں گھبرا کے وہ آنکھیں مَل دینا
چُنری کے ملائم کونے کو دانتوں میں دبا کر کھل دینا
بیتے ہوئے کچھ دن ایسے ہیں تنہائی جنھیں دہراتی ہیں

چند سال کے بعد محنت کشوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی اپنی نظموں میں کی۔ غریب طبقوں کی ناداری، بنیادی ضروریات سے محرومی، بے چارگی، کس مپرسی اور مختلف مصائب کو بڑی دردمندی سے نظموں میں پیش کیا ہے:

ان کا کسی کو شہر میں رہنا نہیں پسند | دشمن اگر زمیں ہے، مخالف ہے آسماں
تاریخِ ہند کے یہ پریشان سے وَرَق | بیمار بلکہ مردہ تمدن کے پاسباں
برباد ہیں، ذلیل ہیں، رسوا ہیں، خوار ہیں | دشت و جبل میں بھی انھیں ملتی نہیں اماں
دیکھ اے نگاہِ دیدۂ خود بین و خود پسند | تارا ہے اب کنویں کا جو تھا مہرِ آسماں
اللہ رے انقلابِ زمانہ کہ جھیل قوم | ہے کس قدر زبون و حزین و رواں دواں

(خانہ بدوش)

اس کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں صبر و قناعت اور حوصلہ مندی کی تلقین بھی ملتی ہے۔ ان کی نظمیں پڑھ کر بعض اوقات یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ ضرورت سے زیادہ طوالت پسند ہیں جس سے بعض نظموں کے تاثر میں کمی آ جاتی ہے۔ احسان دانش مصرعوں کی تراش خراش اور الفاظ و تراکیب کا چناؤ احتیاط سے کرتے ہیں۔ فارسی اور عربی ذخیرۂ الفاظ کے ساتھ ساتھ مقامی الفاظ کو بھی حسبِ ضرورت استعمال کرنے پر قادر ہیں۔

ہیئتوں میں کلاسیکی اصناف پر طبع آزمائی کے ساتھ ساتھ پابند نظموں میں کبھی کبھی ہیئت کے تجربات بھی کرتے ہیں۔ انھوں نے بڑی تعداد میں رباعی نما قطعات بھی لکھے ہیں جو تشبیہوں کی جدت کے سبب بہت دلکش لگتے ہیں۔

پھر سنی کے کھیت کچے ڈالیاں بجنے لگیں | چھڑ گئے گنّے کے کھیتوں میں ہواؤں سے ستار
ہائے کیا دن تھے کہ تھا دشت کو سامانِ سرور | شام ہوتے نہر کے پُل پر کسی کا انتظار

لے گئے وہ ساتھ ساری زندگی کی رونقیں | گھر کا یہ عالم ہے ان کے روٹھ کر جانے کے بعد
جس طرح دیہات کے اسٹیشنوں پر دن ڈھلے | اک سکوتِ مضمحل گاڑی گزر جانے کے بعد

احسان دانش نے پابند نظم کے سانچوں میں طبع آزمائی کرنے والے اپنے دیگر معاصرین کی طرح اس قسم کی نظموں کے پھیلاؤ اور مقبولیت میں بڑا حصہ لیا ہے۔

(ج) دیگر نوجوان معاصرین

ایم ڈی تاثیر

محمد دین تاثیر تحصیل اجنالہ ضلع امرتسر کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کی تاریخ ولادت قطعیت سے معلوم نہیں غالباً سال پیدائش ۱۹۰۱ء ہے۔ طاعون میں والدین کا انتقال ہو گیا تو تین برس کی عمر میں لاہور آ گئے اور اپنی خالہ کے ساتھ رہنے لگے جو مشہور رئیس لاہور میاں نظام الدین کی بیوی تھی۔ انھوں نے ایف سی کالج لاہور سے ۱۹۲۲ء میں بی-اے کیا۔ ۱۹۲۴ء میں اسی ادارے سے ایم-اے (انگریزی) کی ڈگری حاصل کی۔ چند برس اسلامیہ کالج لاہور میں لیکچرار رہے۔ پھر انگلستان گئے اور کیمبرج یونیورسٹی سے ۱۹۳۶ء میں پی ایچ-ڈی کی ڈگری لے کر واپس لاہور آ گئے۔ انگلستان کے قیام میں تاثیر ترقی پسند تحریک کے حامی ہندوستانی طلبہ سے بہت قریب رہے۔ واپسی پر ان کا تقرر بطور پرنسپل ایم-اے-او کالج امرتسر میں ہو گیا۔ امرتسر میں ترقی پسند تحریک کے بہت سے کارکن مثلاً اختر حسین رائے پوری، فیض احمد فیض، صاحبزادہ محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں موجود تھے۔ پھر تاثیر سری پرتاب سنگھ کالج سری نگر کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ وہاں سے لیبر ڈائرکٹر کی حیثیت سے دلی چلے گئے۔ شملہ میں بھی چند سال کام کیا۔ ۱۹۴۷ء کے اوائل میں لاہور واپس آ گئے۔ اگست ۱۹۴۸ء میں اسلامیہ کالج لاہور کے پرنسپل مقرر ہوئے جہاں انھوں نے تدریس کا معیار بہتر بنایا اور ہم نصابی سرگرمیوں میں بھی بہت تحرک پیدا کیا۔ ۳۰ نومبر ۱۹۵۰ء کی رات اچانک دل کے دورے سے انتقال ہوا۔ (۸۸)

تاثیر کئی سال ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے لیکن بعد میں تحریک سے فاصلہ کر لیا اور قیامِ پاکستان کے بعد تحریک کے مخالفین میں شمار ہونے لگے۔ ان میں بہت ادبی صلاحیتیں تھیں لیکن ان کی دلچسپیاں ادب سے کہیں زیادہ وسیع تھیں۔ پھر زیادہ عمر بھی نہ پائی اس لیے شعر و ادب کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ دے سکے۔ وفات کے بعد ان کا اکلوتا شعری مجموعہ 'آتش کدہ' شائع ہوا جس میں غزلیں اور نظمیں جمع کی گئی ہیں۔ انھوں نے ایک ناول 'کنول' بھی لکھا اور ان کے متفرق مضامین 'نثرِ تاثیر' کے نام سے طبع ہوئے۔

تاثیر نے لڑکپن سے شاعری کا آغاز کیا لیکن بعد میں شاعری کی طرف بہت کم توجہ دے سکے۔ ان کی ابتدائی غزلیں اردو کی کلاسیکی غزل کی روایت کے مطابق ہیں۔ بعد کی غزلوں میں انھوں نے اچھے اشعار نکالے ہیں جن میں سے چند ایک ضرب المثل بن گئے ہیں:

حضور یار بھی آنسو نکل ہی آتے ہیں | کچھ اختلاف کے پہلو نکل ہی آتے ہیں
داورِ حشر مرا نامۂ اعمال نہ دیکھ | اس میں کچھ پردہ نشینوں کے بھی نام آتے ہیں

تاثیر نے پابند نظمیں لکھی ہیں اور ان میں ہیئت کے کچھ تجربات بھی کیے ہیں۔ آزاد نظم کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ رومانی

نظمیں اور گیت بھی لکھے ہیں لیکن بطور شاعر ان کا نقش ابھر نہیں سکا کیونکہ اس کے لیے توجہ کے ارتکاز کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان کی ایک اچھی نظم 'اگلے وقتوں کے شاعرانِ کرام' ہے جس میں انھوں نے یہ بتایا ہے کہ ماضی میں لوگوں کے افعال اور نظریات واضح تھے لیکن اب وقت سب کچھ تبدیل ہو گیا ہے۔ جھوٹ اور سچ، اصلی اور نقلی میں امتیاز ممکن نہیں رہا۔ ماضی کے شاعر خوش نصیب تھے جب صورت حال واضح تھی مگر اب زندگی کا یہ انداز ہے:

آج دنیا کو وہ قرار نہیں　　زندگی ہے کہ ساغرِ سر جوش
مغ بچے، عابدانِ سبحہ بدست　　مسجدوں کے امام بادہ فروش
رات سے دن کا امتیاز محال　　صبح صادق ہے شام در آغوش
پھول الجھے ہوئے ہیں کانٹوں سے　　بلبلیں پھر رہی ہیں دام بدوش
گا رہے ہیں طیور شاخ بہ شاخ　　اور تاثیر سن رہا ہے خموش

اگلے وقتوں کے شاعرانِ کرام
کس قدر خوش نصیب ہوتے تھے!

فاخر ہریانوی

دین محمد نام، فاخر ہریانوی ادبی نام۔ ۱۳؍ نومبر ۱۹۰۱ء کو ہوشیار پور (بھارتی پنجاب) کے ایک گاؤں ہریانہ میں پیدا ہوئے۔(۸۹) اسلامیہ کالج لاہور سے بی-اے کیا۔ پنجاب کے مختلف سکولوں میں تدریسی فرائض انجام دیے۔ ریٹائر ہونے کے بعد پسرور (ضلع سیالکوٹ) میں سکونت اختیار کر لی اور یہیں ۱۸؍ اپریل ۱۹۷۸ء کو وفات پائی۔(۹۰)

۱۹۶۶ء میں 'موجِ صبا' کے نام سے ایک شعری مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ فاخر ہریانوی نے ترقی پسندوں کے پسندیدہ موضوعات پر بھی نظمیں لکھی ہیں لیکن دیہاتی زندگی کی عکاسی انھوں نے جس گہرائی اور سچائی سے کی ہے وہ انھی کا حصہ ہے۔

ان کی ایک نظم 'ہریانہ' کا ایک اقتباس:

رونقِ دیہات ہیں ٹوٹے ہوئے بازار کچھ　　ملتے ہیں تہذیبِ رفتہ کے یہاں آثار کچھ
دن مہینوں میں بدلتے ہیں مہینے سال میں　　حال ماضی سے تو مستقبل زمانِ حال میں
سینکڑوں تبدیلیاں ہوتی ہیں اس دوران میں　　کروٹیں لیتی ہے تہذیبِ جدید انسان میں
لیکن اس تہذیب کا ان پر اثر ہوتا نہیں　　اس خرابے میں کسی شے کا گزر ہوتا نہیں
سو رہے ہیں اس زمیں پر گاؤں کے سادہ بزرگ　　گاؤں کی معصوم آبادی کے دلدادہ بزرگ
وقف تھی یہ بے وفا دنیا کبھی ان کے لیے　　تھی غم و شادی کا مرکز زندگی ان کے لیے
ان کی پر تاثیر تانوں سے فضا آباد تھی　　آہ دنیا کو کبھی ان کی جوانی یاد تھی

آج وہ قبروں کی عزلت گاہ میں خاموش ہیں
اک گئے گزرے پرانے خواب میں مدہوش ہیں

محمد حسن لطیفی

محمد حسن لطیفی جو م حسن لطیفی کے نام سے زیادہ معروف تھے، ۱۱؍ دسمبر ۱۹۰۵ء کو لدھیانہ (اب بھارتی پنجاب) میں پیدا ہوئے۔(۹۱) علی گڑھ سے ایم-اے (انگریزی) اور ۱۹۳۱ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی سے جرنلزم میں ڈپلوما حاصل کیا۔ صحافت سے لگاؤ رہا۔ متعدد زبانیں جانتے تھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد زیادہ وقت لاہور اور لائل پور (فیصل آباد) میں گزارا۔ جوان بیٹا انتقال کر گیا۔ اس کا اثر ذہن پر ہوا اور لباس، سکونت، کنبہ غرض ہر چیز سے لاتعلق ہو گئے۔ ۲۳؍ مئی ۱۹۵۹ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۹۲) مجموعہ کلام 'لطیفیات' (حصہ اول و دوم) بالترتیب ۱۹۲۸ء اور ۱۹۳۵ء میں لدھیانے سے شائع ہوا۔ حصہ سوم ان کی بیٹی عذرا ظہور نے ۱۹۸۹ء میں شائع کیا۔ لطیفی نے زیادہ تر پابند نظم کی مختلف اصناف اور ہیئتوں میں لکھا ہے۔ نظم معریٰ میں بھی اظہارِ خیال کیا ہے لیکن وہ آج کل اپنی غزل کے ایک شعر سے جانے جاتے ہیں:

وابستہ میری یاد سے کچھ تلخیاں بھی تھیں　　اچھا کیا جو مجھ کو فراموش کر دیا

ان کی نظموں میں رومانی، سیاسی، فکری، مذہبی غرض مختلف قسم کے موضوعات دکھائی دیتے ہیں۔

ماہر القادری

منظور حسین ماہر القادری بلند شہر (یو-پی بھارت) کے ایک قصبے کیسر کلاں میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت ۳۰؍ جولائی ۱۹۰۷ء ہے۔ کئی سال حیدر آباد (دکن) میں رہے۔ صحافت اور فلمی دنیا سے بھی تعلق رہا۔ قیامِ پاکستان کے بعد کراچی سے ماہنامہ 'فاران' جاری کیا جو تقریباً بیس سال جاری رہا۔ ۱۲؍ مئی ۱۹۷۸ء کو وفات پائی۔(۹۳) ڈاکٹر عبدالغنی فاروق نے ان کا تمام کلام 'کلیاتِ ماہر القادری' کے نام سے مرتب کر کے لاہور سے چھپوایا ہے۔ نعتیہ کلام کا ایک مجموعہ 'ذکرِ جمیل' اور اس کے علاوہ 'محسوساتِ ماہر'، 'جذباتِ ماہر' اور 'نغماتِ ماہر' بھی طبع ہوئے ہیں۔ بہت عرصہ رومانی انداز کی نظمیں لکھتے رہے پھر اسلامی تاریخ کے موضوعات پر طبع آزمائی کی۔ غزلیں بھی خاصی تعداد میں لکھی ہیں۔ ایک رومانی نظم 'نیند کے مارے اک دوشیزہ' کے دو بند بطور نمونہ درج ہیں:

چاند کی رنگت پھیکی سی ہے رات بھی ڈھلتی جاتی ہے
شمع بھی سوزِ دل کے ہاتھوں رنگ بدلتی جاتی ہے
سانس کی تیزی کیا کہیے تلوار سی چلتی جاتی ہے
بادِ صبا ٹھوکر کھا کر ہر بار سنبھلتی جاتی ہے
نیند کے مارے اک دوشیزہ آنکھیں ملتی جاتی ہے

ماتھے کی نمناک لکیریں نور کا مینہ برساتی ہیں
ہونٹ ہیں گویا کچی کلیاں آنکھیں کچھ کچھ گاتی ہیں
خود ہی خود غزلوں پر غزلیں موزوں ہوتی جاتی ہیں
زلف کی بے ترتیبی رخ پر اور قیامت ڈھاتی ہے
نیند کے مارے اک دوشیزہ آنکھیں ملتی جاتی ہے

شیر افضل جعفری

۱۹۰۹ء میں جھنگ شہر میں پیدا ہوئے۔ میٹرک اور ایس-وی (سینیر ورنیکلر ٹیچر) کے امتحانات پاس کیے۔ کچھ عرصہ سکولوں میں مدرسی کی خدمات انجام دیں۔ بعد میں لازمی تعلیم کے افسر حاضری رہے۔ ۱۹۸۹ء میں جھنگ شہر میں وفات پائی۔(۹۳) ان کے چار شعری مجموعے 'چناب رنگ'، 'سانولے من بھانولے'، 'شہرِ صدا رنگ' اور 'موج موج کوثر' شائع ہو چکے ہیں۔ جعفری نے زیادہ تر نظم کی صنف میں طبع آزمائی کی ہے اگرچہ ان کے ہاں غزلیں بھی خاصی تعداد میں ہیں۔ ان کی شاعری میں مقامی رنگ بہت نمایاں ہے۔ شاعری میں پنجابی الفاظ کا استعمال بھی عام ہے جو ان کی پیروی میں پاکستانی اردو ادب کا ایک عمومی رجحان بن گیا۔ ان کی ایک نظم 'دائی' (دانے بھوننے والی) درج ذیل ہے:

سندر کومل نازک دائی — جھل مل جھل مل کرتی آئی
پھاگن کی سرشار فضا میں — لال پری نے لی انگڑائی
گجروں کی چنچل بستی کے — چوک میں اک بجلی لہرائی
چاند سا مکھڑا رات سی زلفیں — چال منوہر سن سودائی
کندھے پر چنگیر اٹھائے — مٹک مٹک کر چلتی آئی
آ کر بیٹھ گئی چتڑی پر — ماتھے سے چنری سرکائی
چنگاری تنکوں میں رکھی — پھونکوں سے آگی بھڑکائی
عشق بھی دانے لے کر پہنچا — زہے نصیب کہ باری آئی
ہنس ہنس کر تڑنے لگے پھلکے — تاروں کی دنیا شرمائی

رئیس امروہوی

سید محمد مہدی، رئیس امروہوی ۱۲ر ستمبر ۱۹۱۴ء کو امروہہ ضلع مراد آباد میں پیدا ہوئے۔(۹۵) اردو فارسی اور عربی کی تعلیم گھر میں حاصل کی اور بعد ازاں ذاتی کوشش سے انگریزی بھی سیکھی۔ آزادی سے پہلے ہی صحافت کو ذریعۂ روزگار بنایا اور مختلف اخبارات کے عملے میں شامل رہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔ اخبار 'جنگ' کراچی کے مقبول کالم نگار تھے۔ ۲۲ر ستمبر ۱۹۸۸ء کو گھر پر تھے کہ کسی نامعلوم قاتل کی گولی کا نشانہ بنے اور اسی روز انتقال کر گئے۔(۹۶) انھوں نے نظم و نثر کی صورت میں بہت ذخیرہ چھوڑا ہے۔ چند شعری مجموعے 'پسِ غبار' (۱۹۶۹ء)، 'قطعات- دو جلدیں' (۱۹۶۹ء)، 'حکایتِ نَے' (۱۹۷۵ء) اور 'آثار' (۱۹۸۵ء) قابلِ ذکر ہیں۔ رئیس امروہوی نے غزل، نظم، قطعہ، سلام، نعت وغیرہ کی اصناف میں بہت کچھ لکھا ہے۔ مدتِ مدید تک اخبار 'جنگ' کراچی میں ہر روز حالاتِ حاضرہ پر ان کا ایک قطعہ شائع ہوتا تھا جو بیشتر ہنگامی حالات کے بارے میں ہوتا تھا۔ ان کی غزل کے چند اشعار نمونۂ کلام کے طور پر تحریر کیے جاتے ہیں:

جہاں معبود ٹھہرایا گیا ہوں — وہیں سولی پہ لٹکایا گیا ہوں
سنا ہر بار میرا کلمۂ صدق — مگر ہر بار جھٹلایا گیا ہوں

ابھی تدفین باقی ہے ابھی تو — لہو سے اپنے نہلایا گیا ہوں

الطاف مشہدی

الطاف حسین شاہ، الطاف مشہدی دریائے چناب کے کنارے واقع ایک گاؤں شیخ چوگانی ضلع گجرات میں ۱۰ر فروری ۱۹۱۴ء کو پیدا ہوئے۔ رسمی تعلیم معمولی تھی۔ آبا و اجداد گدی نشین اور جاگیردار تھے لیکن الطاف مشہدی کو نوجوانی سے شعر گوئی کا شوق تھا۔ انھوں نے عمر کا زیادہ حصہ سرگودھا میں بسر کیا۔ 'ہم لوگ' کے نام سے ایک ادبی پرچہ بھی جاری کیا جس نے چند سال اہلِ ادب کو متوجہ کیے رکھا۔ اختر شیرانی اور عبدالحمید عدم کے دوست تھے اور ان کے کلام سے متاثر تھے۔ ۲۱ر جون ۱۹۸۱ء کو سرگودھے میں وفات پائی۔(۹۷)

الطاف مشہدی کے متعدد شعری مجموعے شائع ہوئے جن کے نام یہ ہیں: 'تصورِ احساس'، 'شاخِ گل'، 'الطاف کے گیت'، 'الطاف کے نغمے'، 'ذوگز'، 'داغِ بیل'، 'پریت کے گیت' اور 'لذتِ رنگ و بو'۔ انھوں نے غزل، نظم، گیت اور قطعہ کی اصناف میں زیادہ لکھا ہے۔ وہ عدم کی طرح شاعرِ شراب اور اختر شیرانی کی مانند شاعرِ شباب تھے۔ نصف صدی پہلے ان کا نام معروف تھا لیکن رفتہ رفتہ فراموش ہو گئے۔ ایک گیت کا بند دیکھیے:

پی دیکھن کو نین ترسیں
ہونٹوں سے انگارے برسیں
پریم کامن میں تیر
کون بندھائے دھیر
پیا بن
کون بندھائے دھیر

شورش کاشمیری

عبدالکریم، شورش کاشمیری ۱۴ر اگست ۱۹۱۷ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔ لڑکپن میں لاہور آ گئے۔ احسان دانش اور تاجور نجیب آبادی نے ادب و شعر کی دنیا میں رہنمائی کی۔ نوجوانی سے سیاست میں حصہ لینا شروع کر دیا۔ مجلسِ احرار میں شامل ہو گئے اور شعلہ بیان خطیب کے طور پر شہرت پائی۔ متعدد دفعہ قید ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد بھی کئی سیاسی تحریکوں میں حصہ لیا اور قید کاٹی۔ ہفت روزہ 'چٹان' نکالا اور تادمِ مرگ اس کی پرداخت میں مصروف رہے۔ ۲۴ر اکتوبر ۱۹۷۵ء کو میو ہسپتال، لاہور میں انتقال ہوا۔(۹۸)

نظم و نثر میں ان کی متعدد کتابیں شائع ہوئیں۔ شعری مجموعے: 'جذباتِ شورش' (۱۹۴۱ء)، 'گفتنی و ناگفتنی' (۱۹۶۳ء)، 'چہ قلندرانہ گفتم' (۱۹۶۵ء) اور 'الجہاد والجہاد' (۱۹۶۶ء) وغیرہ ہیں۔ ان کی بہت سی شاعری ہفت روزہ 'چٹان' میں تواتر سے چھپتی رہی ہے۔ اس قسم کی بہت سی نظمیں 'کلیاتِ شورش کاشمیری' میں جمع کر دی گئی ہیں جو (۱۹۹۶ء) میں شائع ہوئی۔

شورش کاشمیری اپنی شاعری میں ظفر علی خاں سے بہت متاثر رہے۔ انھی کی طرح روزمرہ پیش آنے والے واقعات پر ارتجالاً نظمیں کہہ ڈالتے تھے اور فوری طور پر یہ نظمیں 'چٹان' میں چھپ جاتی تھیں۔ چنانچہ شورش کی اس شاعری میں تقریباً چالیس سال کی سیاسی تاریخ کا پرتو نظر آتا ہے۔ ان کی بیشتر شاعری ظفر علی خاں ہی کے انداز کی ہنگامی شاعری ہے۔ آج ان میں سے بہت سی نظمیں تفہیم کے لیے حواشی کی محتاج ہیں اور اکثر ماضی کی گرد میں چھپ گئی ہیں۔ ان کی نظمیں مولانا ظفر علی خاں کے کلام کی طرح رواں دواں

ہیں۔ لیکن ان میں وہ قدرتِ کلام کم دکھائی دیتی ہے جو ظفر علی خاں کا حصہ ہے۔ کہیں کہیں کوئی رومانی نظم بھی مل جاتی ہے لیکن ان کا اصل مزاج سیاسی شاعر کا ہے:

ہم نے اس وقت سیاست میں قدم رکھا تھا
جب سیاست کا صلہ آہنی زنجیریں تھیں
سرفروشوں کے لیے دار و رسن قائم تھے
خان زادوں کے لیے مفت کی جاگیریں تھیں
بے گناہوں کا لہو عام تھا بازاروں میں
خونِ احرار میں ڈوبی ہوئی شمشیریں تھیں
حیف اب وقت کے غدار بھی رستم ٹھہرے
اور زنداں کے سزاوار فقط ہم ٹھہرے

جعفر طاہر

نام جعفر علی، ادبی نام جعفر طاہر۔ ۲۹ر مارچ ۱۹۱۷ء کو جھنگ شہر میں پیدا ہوئے۔ (۹۹) جھنگ میں انٹرمیڈیٹ تک تعلیم حاصل کی۔ پھر منشی فاضل اور بی-اے کے امتحانات پاس کیے۔ انڈین آرمی کی ایجوکیشن کور میں نائب صوبیدار رہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد یہ ملازمت جاری رکھی اور مختلف مقامات پر تدریسی فرائض انجام دیے، صدر ایوب کے زمانے میں آنریری کیپٹن بنا دیے گئے۔ ریٹائر ہونے پر جھنگ شہر واپس چلے گئے۔ وفات ۲۵ر مئی ۱۹۷۷ء کو راولپنڈی میں اور تدفین جھنگ میں ہوئی۔ (۱۰۰)

ان کی پہلی مطبوعہ کتاب 'ستارہ انقلاب' ہے جو ایوب خان اور ان کے مارشل لا کی تعریف میں ہے۔ (سالِ اشاعت: ۱۹۵۹ء) دوسری کتاب 'ہفت کشور' کے نام سے ۱۹۶۲ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ اس میں سات ممالک یعنی ترکی، مصر، عرب، عراق، ایران، پاکستان اور الجزائر کے بارے میں ڈرامائی نظمیں درج ہیں۔ تیسرا مجموعہ 'سلسبیل' ہے۔ قصیدہ، نعت اور سلام وغیرہ کی اصناف پر مشتمل یہ مجموعہ ۱۹۷۳ء میں قصبہ بھٹہ واہن ضلع رحیم یار خاں سے شائع ہوا ہے۔ ڈرامائی نظموں کا ایک اور مجموعہ 'ہفت آسمان' ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ اسی طرح ان کی غزلیات کا ایک مجموعہ 'گردِ سحر' بھی ہنوز طباعت سے محروم ہے۔ تاہم سلیم تقی شاہ نے 'غزلیاتِ جعفر طاہر' کے نام سے ان کی ستاسی غزلیات کا ایک مجموعہ حواشی کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔

جعفر طاہر کو زیادہ اہمیت ان کی ڈرامائی نظموں کی وجہ سے ہے۔ ہر نظم میں اس ملک کی تاریخ، ثقافت، منظر نامہ وغیرہ کو پیش کیا گیا ہے۔ کہیں ڈرامائی انداز ہے، کہیں مکالمات ہیں اور کہیں تفصیلات کو عموماً طویل بحروں میں ڈھال دیا گیا ہے۔ مختلف اہم شخصیات کے کردار بھی پیش کیے گئے ہیں۔ ہر نظم میں حسبِ ضرورت مختلف اصناف آ جاتی ہیں۔ ان کے بعض حصوں کو جعفر طاہر کینٹو کی اصطلاح سے یاد کرتے تھے۔ دراصل کینٹو کسی طویل نظم کے ایسے حصے کو کہا جاتا ہے جو بجائے خود مکمل ہو اور دوسرے حصوں سے مل کر بھی معنویت پیدا کرتا ہو۔ جعفر طاہر کے اسلوب میں بڑا تنوع ہے، الفاظ کا وسیع ذخیرہ ہے اور فارسی تراکیب کا استعمال وافر ہے۔ نظم 'ترکی' کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

قریب کی جھاڑیوں سے
اک بھیڑیا غضب ناک و زخم خوردہ
نکل کے لاشوں کے درمیاں آ کھڑا ہوا
اک چٹان پر چڑھ کے چیختا ہے
یہ ترکی ہے مردانِ جرار کی سرزمیں، جاں نثاروں کی مسرور دنیا
سجیلے سواروں، ستارہ شکاروں، جواں گل عذاروں کی مخمور دنیا
فلک بوس قلعوں، جنوں خیز ظلموں، مسلسل حصاروں کی مغرور دنیا
ہری وادیوں، انجمیں گھاٹیوں، سیم گوں کوہساروں کی پرنور دنیا

جعفر طاہر نے 'سلسبیل' میں مذہبی شخصیات کے بارے میں قصیدے لکھے ہیں۔ ان میں کلاسیکی قصیدے کی پختگی اور زور ہے۔ ان کی غزلیات میں گداختگی تو کم ہے لیکن ندرت بہر حال موجود ہے:

اپنوں نے مجھے کر دیا غیروں کے حوالے　　طاہر مرا یوسف کی طرح حال ہوا ہے
چہرے کا رنگ اور تھا باتوں کا ڈھنگ اور　　اب کے ہوئی جو ان سے ملاقات اور تھی
کوئے حرم سے نکلی ہے کوئے بتاں کی راہ　　ہائے کہاں پہ آ کے ملی ہے کہاں کی راہ

حواشی

(الف)

۱۔ جدید تاریخ ادب اردو از عظیم الحق جنیدی و امیر حسن نورانی میں تاریخ پیدائش ۱۶ر محرم ۱۲۷۹ء درج ہے جو کتابت کی غلطی ہے۔ صحیح ہجری سال ۱۱۷۹ ہے جو عیسوی کے مطابق ۱۸۵۲ء ہے۔ (جدید تاریخ ادب اردو؛ ادارۂ اشاعتِ اردو، دہلی [۱۹۶۲ء] ص ۱۷۳)

۲۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ فیروز سنز، لاہور (۱۹۶۹ء) ص ۱۰۸

۳۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)، جلد اول؛ ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی (۱۹۹۴ء) ص ۱۵۶

۴۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۱۲۲

۵۔ ایضاً

۶۔ ایضاً؛ ص ۱۲۳

۷۔ انتخاب زریں اردو نظم؛ مرتب: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، سنگ میل پبلشرز، لاہور (۲۰۰۷ء) ص ۸۵

۸۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۱۷۹

۹۔ انتخاب زریں اردو نظم؛ ص ۸۵

۱۰۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۱۳۲

۱۱۔ جدید شاعری؛ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۵ء) ص ۳۹۳

۱۲۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۱۳۲

۱۳۔ شعرائے پنجاب (عصر حاضر)؛ مرتب: ملک محمد باقر تسیم رضوانی، گجرات پرنٹنگ پریس، گجرات (۱۹۳۷ء) ص ۳۳

۱۴۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۳۲۸

۱۵۔ ایضاً؛ ص ۳۲۹

۱۶۔ ایضاً؛ ص ۱۳۹

۱۷۔ اردو ادب کی تاریخ؛ عظیم الحق جنیدی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۴ء) ص ۲۲۷

۱۸۔ ایضاً

۱۹۔ ایضاً

۲۰۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۳۸۹

۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ ایضاً

۲۳۔ مولانا ظفر علی خاں (کتابیات)؛ زاہد منیر عامر، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (۱۹۹۳ء) ص ۵

۲۴۔ ایضاً

۲۵۔ مولانا ظفر علی خاں - حیات، خدمات و آثار؛ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۳ء) ص ۷۷

۲۶۔ ایضاً؛ ص ۲۸۱

۲۷۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۳۷۶

۲۸۔ ایضاً

۲۹۔ ایضاً؛ ص ۳۷۷

۳۰۔ محمد علی جوہر۔شخص اور شاعر؛ ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی (۲۰۰۴ء) ص ۱۸

۳۱۔ ایضاً؛ ص ۱۹

۳۲۔ ایضاً؛ ص ۲۲

۳۳۔ ایضاً؛ ص ۴۴

۳۴۔ ایضاً؛ ص ۷۶

۳۵۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۲۹۵

۳۶۔ ایضاً؛ ص ۲۹۶

۳۷۔ ایضاً؛ ص ۱۸۶

۳۸۔ ایضاً

۳۹۔ وفیات ناموران پاکستان؛ ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ، اردو سائنس بورڈ، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۳۰۱

۴۰۔ پاکستان میں اردو دوہے کی روایت؛ کنول ظہیر، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (۲۰۰۵ء) ص ۱۸۲

۴۱۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۴۸۸

۴۲۔ وفیات ناموران پاکستان؛ ص ۱۷۵

۴۳۔ شعرائے پنجاب (عصر حاضر)؛ ص ۱۷۳

۴۴۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ فیروز سنز، لاہور (۱۹۷۹ء) ص ۶۵۱

۴۵۔ وفیات ناموران پاکستان؛ ص ۹۵

۴۶۔ تذکرۂ معاصرین، جلد اول؛ مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (۱۹۷۲ء) ص ۲۹

۴۷۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۴۷۹

۴۸۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۷ء) ص ۱۳۳۵

۴۹۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر) جلد اول؛ ص ۲۱۲

۵۰۔ ایضاً؛ ص ۱۷۶

۵۱۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۳۳۶

۵۲۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر) جلد اول؛ ص ۱۷۶

۵۳۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۴۰۹

۵۴۔ ایضاً

۵۵۔ ایضاً

۵۶۔ جدید تاریخ ادب اردو؛ عظیم الحق جنیدی و امیر حسن نورانی، ص ۲۰۷

۵۷۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۱۶۹

۵۸۔ ایضاً؛ ص ۱۷۰

۵۹۔ اردو ادب کی تاریخ؛ عظیم الحق جنیدی، ص ۱۴۷

۶۰۔ جدید شعرائے اردو، دوسرا حصہ؛ ص ۲۰۷

۶۱۔ ایضاً

۶۲۔ ایضاً

۶۳۔ جدید شاعری؛ ص ۴۰۱

۶۴۔ زاہدہ خاتون شروانیہ سے متعلقہ معلومات 'زخ ش، حیات و شاعری کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ؛ ڈاکٹر فاطمہ حسن، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (۲۰۰۷ء) سے ماخوذ ہیں۔

۶۵۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ ص ۶۱۷

۶۶۔ شعرائے پنجاب (عصر حاضر)؛ ص ۹۱

۶۷۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ ص ۶۱۸

۶۸۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۵۳۱

۶۹۔ راجہ محمد عبداللہ نیاز؛ ڈاکٹر مختار احمد ظفر، بیکن بکس، ملتان (۲۰۱۰ء) ص ۲۶

۷۰۔ ایضاً؛ ص ۵۱

۷۱۔ تذکرہ معاصرین، جلد سوم؛ مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (۱۹۷۸ء) ص ۸۴

۷۲۔ ایضاً؛ ص ۸۸

۷۳۔ ایضاً؛ ص ۹۰

۷۴۔ ایضاً

(ب)

۷۵۔ کلیات جوش ملیح آبادی؛ مرتب: ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی، فرید بک ڈپو، دہلی (۲۰۰۷ء) ص ۴

۷۶۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ ص ۵۱۲

۷۷۔ کلیاتِ جوش ملیح آبادی؛ ص ۵

۷۸۔ ایضاً؛ ص ۶

۷۹۔ ایضاً؛ ص ۷

۸۰۔ ایضاً

۸۱۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ مرتب: احمد حسین صدیقی، اردو بازار، کراچی (۲۰۰۳ء) ص ۱۲۶

۸۲۔ حیات زندگی کی تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو: کلیاتِ حفیظ جالندھری؛ ترتیب و تدوین: خواجہ محمد زکریا، الحمد پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۵ء) ص ۲۳ تا ۲۸

۸۳۔ یہ معلومات کلیات اختر شیرانی؛ مرتب: ڈاکٹر یونس حسنی، بک ٹاک، لاہور (۲۰۰۴ء) ص ۱۱ سے ماخوذ ہیں۔ (تاہم تاریخ ولادت خاصی اختلافی ہے)

۸۴۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ ص ۴۰۷ [اگرچہ ان کا سالِ ولادت خاصا اختلافی ہے]

۸۵۔ ایضاً

۸۶۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)؛ ص ۲۹۸

(ج)

۸۷۔ بیشتر معلومات ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر۔ شخصیت اور فن؛ ڈاکٹر ریاض قدیر، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور (۲۰۰۵ء) سے ماخوذ ہیں۔

۸۸۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۶۱۲

۸۹۔ انتخاب زریں اردو نظم؛ ص ۱۴۰

۹۰۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۶۱۲

۹۱۔ ایضاً؛ ص ۲۵۷

۹۲۔ ایضاً

۹۳۔ ہمارے اہلِ قلم؛ مرتب: زاہد حسین انجم، ملک بک ڈپو، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۲۰۶

۹۴۔ شاعر جھنگ رنگ؛ محمد ممتاز ملک، احمد محمد پبلی کیشنز، ملتان (۲۰۰۳ء) ص ۱۵

۹۵۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۴۱۳

۹۶۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۱۹۱

۹۷۔ الطاف مشہدی - حیات اور شاعری؛ مقالہ برائے ایم-اے (اردو) از فرزانہ کوثر، گورنمنٹ کالج، فیصل آباد (۱۹۸۹ء) ص ۳۵

۹۸۔ شورش کاش، جلد اول؛ ابوالکلام خواجہ، ربانی اشاعت گھر، ملتان (۱۹۸۳ء) ص ۱۷۴

۹۹۔ غزلیاتِ جعفر طاہر؛ سلیم تقی شاہ، مثال پبلشرز، فیصل آباد (۲۰۰۸ء) ص ۲۰

۱۰۰۔ ایضاً؛ ص ۳۵

بیسواں باب

نظم میں نئے رجحانات

(الف) ترقی پسند شعراء

پہلی عالمی جنگ ستمبر ۱۹۱۸ء میں بے پناہ مالی نقصانات اور لاتعداد ہلاکتوں پر ختم ہوئی۔ رفتہ رفتہ اس کے خوفناک اثرات عالمی اقتصادیات پر ظاہر ہونے لگے۔ ہارنے اور جیتنے والی طاقتوں کے ساتھ ساتھ ان کی زیر تسلط نو آبادیاں بھی بہت متاثر ہوئیں۔ بھوک، ننگ، بے روزگاری اور انسانی ذلت و ادبار کے جو مناظر دنیا بھر پر مسلط ہوئے انھیں لوگوں نے اس پھیلاؤ کے ساتھ اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ ۱۹۳۱ء میں شروع ہونے والی دہائی سے ہندوستان میں اس عظیم اقتصادی بحران کے اثرات بدترین انداز میں ظاہر ہوئے۔

جنگ جیتنے کے باوجود انگلستان کے حالات بہت خراب تھے جہاں عوام کو زندہ رہنے کے لیے بنیادی وسائل روزگار بھی میسر نہیں تھے۔ نوآبادیات کی طرف کون توجہ کرتا! ہندوستان میں انتہائی خراب اقتصادی حالات کے ساتھ ساتھ غلامی اپنی بدترین شکل میں موجود تھی۔ یہ خیال عام ہوگیا کہ آزادی حاصل کیے بغیر یہ مسائل حل نہیں ہو سکتے۔

ان دنوں ہندوستان کے کئی طلبہ اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان میں مقیم تھے۔ انقلاب روس (۱۹۱۷ء) کے بعد سے یورپی دانش وروں کی توجہ کیمونزم کی طرف ہو رہی تھی اور اسے کچھ لوگ عوام کے لیے ذریعۂ نجات خیال کر رہے تھے چنانچہ چند ہندوستانی طلبہ نے اس فضا سے متاثر ہو کر "Indian Progressive Writers Association" کے نام سے ایک تنظیم تشکیل دی یہ طلبہ امنِ عالم کے قیام اور ہندوستان کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنا چاہتے تھے۔ ان میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، محمد دین تاثیر، پرمود سین گپتا وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اس ایسوسی ایشن کے صدر ملک راج آنند منتخب ہوئے۔ اس کا پہلا جلسہ ۱۹۳۵ء میں ایک چینی ریستوران 'نان کنگ' لندن میں منعقد ہوا۔ انھی دنوں جولائی ۱۹۳۵ء میں کلچر کے تحفظ کے لیے پیرس میں ایک بین الاقوامی کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس کے انعقاد میں ہنری باربس، لوئی آراگوں، آلڈس ہکسلے، آندرے ژید، میکسم گورکی، رومین رولاں، ٹامس مان، ای ایم فاسٹر، آندرے مارلو اور والڈو فرینک جیسے نامور ادیب پیش پیش تھے۔ کانفرنس میں سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے سامعین کی حیثیت سے شرکت کی۔ رومین رولاں نے تمام دنیا کے ادیبوں اور دانش وروں کے نام اپیل شائع کی جس میں انھیں مل کر

سرمایہ داروں، استحصال کرنے والے حکمرانوں اور فاشزم کے علمبرداروں کے خلاف جدوجہد کرنے کی تلقین کی گئی تھی اور دنیا بھر کے محنت کشوں کو متحد ہونے کا پیغام دیا گیا تھا۔

پیرس سے واپس لندن آ کر سجاد ظہیر نے پہلے سے تشکیل دی ہوئی ترقی پسند مصنفین کی انجمن کو ہندوستان میں متعارف اور مقبول بنانے کا منصوبہ بنایا۔ اس کے لیے سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے ایک اعلان نامہ تیار کیا جس کے بڑے بڑے نکات یہ تھے:

۱۔ ہندوستان کے مختلف لسانی صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قائم کرنا اور ان میں ربط پیدا کرنا اور انھیں لندن کی انجمن سے مربوط کرنا۔

۲۔ ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمہ جس کے ذریعے تہذیبی پس ماندگی کو مٹایا جائے اور ہندوستان کی آزادی اور سماجی ترقی کی طرف قدم بڑھایا جائے۔

۳۔ فکر و نظر کی آزادی اور اظہار آزادی کے لیے جدوجہد۔

دسمبر ۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر ہندوستان واپس آ گئے اور الہ آباد میں سکونت اختیار کی۔ مندرجہ بالا اور بعض دیگر مقاصد کو روبہ عمل لانے کے لیے انھوں نے ہندوستان کے مختلف شہروں کے دورے کیے اور ان خیالات سے ہمدردی رکھنے والوں کو مربوط کرنے کی کوششوں کا آغاز کیا جس کی تفصیل ان کی تصنیف 'روشنائی' میں موجود ہے۔ سجاد ظہیر کی آمد سے پہلے ہی ہندوستان میں اس نوع کے خیالات کی طرف ادیب متوجہ ہونے لگے تھے۔ دسمبر ۱۹۳۲ء میں افسانوں کا ایک مجموعہ 'انگارے' شائع ہوا تھا جس میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کے افسانے تھے۔ ان میں اپنے دور کے سماجی اور سیاسی ماحول سے سخت بیزاری کا اظہار کیا گیا تھا اور کھلے کھلے انداز میں ان موضوعات پر خامہ فرسائی کی گئی تھی جو اس زمانے میں (Taboo) کی حیثیت رکھتے تھے۔ چونکہ سماجی بغاوت کے ساتھ ساتھ اس میں مذہبی عقائد پر بھی شدید طنز کی گئی تھی اس لیے اس کے خلاف بہت ہنگامہ ہوا اور فروری ۱۹۳۳ء میں سٹی مجسٹریٹ لکھنؤ نے اسے ضبط کرنے کے احکامات جاری کر دیے۔

سجاد ظہیر اور ان کے چند ساتھیوں کی کوششوں سے الہ آباد میں ترقی پسند ادیبوں کا ایک حلقہ دسمبر ۱۹۳۵ء میں بن گیا۔ انھی دنوں الہ آباد میں ہندوستانی اکیڈمی کی ایک کانفرنس ہوئی جس کے سیکرٹری تارا چند تھے۔ کانفرنس کے شرکاء میں مولوی عبدالحق، منشی پریم چند اور جوش ملیح آبادی بھی تھے۔ سجاد ظہیر نے ان سے رابطہ کیا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کا 'پروگرام' دکھایا اور تینوں نے اس سے اتفاق کرتے ہوئے اس پر اپنے دستخط ثبت کر دیے۔ علی گڑھ میں انجمن کا پہلا جلسہ خواجہ منظور حسین کے مکان پر ہوا۔ علی گڑھ یونیورسٹی کے بہت سے نوجوان طلبہ نے اس پروگرام میں دلچسپی لینی شروع کی جن میں علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، مجاز، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس اور سید سبط حسن وغیرہ شامل تھے۔ سجاد ظہیر نے انھی دنوں امرتسر اور لاہور کا دورہ کیا جہاں فیض، محمود الظفر، رشید جہاں، صوفی تبسم وغیرہ نے ان کا ساتھ دیا۔ بہار میں سہیل عظیم آبادی اور اختر اورینوی نے اسی طرح کا ایک حلقہ قائم کر لیا۔

ملک میں ایسی فضا بن رہی تھی جو ان نظریات کی ترویج میں معاون ثابت ہو سکتی تھی۔ ان حالات میں ملک کی مختلف زبانوں کے ادیبوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کر کے سماج میں تبدیلی لانے کے ارادے سے ترقی پسند ادیبوں کی ایک کانفرنس منعقد کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ یہ دو روزہ کانفرنس لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ یہ طے ہے کہ اس کا انعقاد ستمبر ۱۹۳۶ء میں ہوا لیکن ستمبر کی کون سی تاریخ تھی، یہ بات اختلافی ہے۔ بعض مآخذ ۹ اور ۱۰ ستمبر اور بعض ۱۵ ستمبر کو افتتاحی دن قرار دیتے ہیں۔ پریم چند نے افتتاحی اجلاس کی

صدارت کی اور مختلف زبانوں اور علاقوں کے ادیب شریک ہوئے۔ دوسرے روز اجلاس کے اختتام پر ایک 'اعلان نامہ' پیش کیا گیا جس کے آخر میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے مندرجہ ذیل مقاصد بیان کیے گئے تھے:

۱۔ تمام ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی مدد سے جلسے منعقد کرنا اور لٹریچر شائع کر کے اپنے مقاصد کی تبلیغ کرنا۔

۲۔ ترقی پذیر مضامین لکھنے اور ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا اور رجعت پسند رجحانات کے خلاف جدوجہد کر کے اہل ملک کی آزادی کی کوشش کرنا۔

۳۔ ترقی پذیر مصنفین کی مدد کرنا۔

۴۔ آزادیِ رائے اور آزادیِ خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا۔(۱)

اس کانفرنس کے منتظمین اور شرکاء میں سید سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، رشید جہاں، محمود الظفر، فراق گورکھپوری، پریم چند، حسرت موہانی، احمد علی اور فیض احمد فیض خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ جلد ہی انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخیں ہندوستان کے دوسرے شہروں میں قائم ہو گئیں۔ جلسوں، جلوسوں اور کانفرنسوں کا انعقاد ہونے لگا۔ دیگر ادیبوں اور دانش وروں کی توجہ بھی ان مسائل کی طرف مبذول ہونے لگی جو ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا مطمعِ نظر تھے۔

الہ آباد میں دوسری بڑی کانفرنس مارچ ۱۹۳۸ء میں ہوئی جو افتتاحی کانفرنس سے زیادہ کامیاب رہی۔ جوش ملیح آبادی، آنند نرائن ملا، حیات اللہ انصاری، ڈاکٹر عبدالعلیم، فیض احمد فیض، مجاز، علی سردار جعفری، فراق، ڈاکٹر اعجاز حسین اور احتشام حسین وغیرہ شریک ہوئے۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے بھی ترقی پسند ادب کے حق میں تقریر کی۔ رابندر ناتھ ٹیگور کا بھی پیغام پڑھ کر سنایا گیا۔ دسمبر ۱۹۳۸ء میں ایک کانفرنس کا انعقاد کلکتے میں ہوا جس کی صدارت ملک راج آنند نے کی۔

بہت سے رسائل ترقی پسند ادب کی ترویج اور تحریک کا نقطہ نظر پیش کرنے کے لیے جاری کیے گئے جن میں ہفت روزہ 'پرچم' حیدر آباد (دکن) اور نیا ادب (لکھنؤ) خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ جوش نے اپنا رسالہ 'کلیم'، 'نیا ادب' میں ضم کر دیا۔ بعد میں 'ادب لطیف' (لاہور) اور 'سویرا' (لاہور) نے بھی اس تحریک کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا۔

دوسری عالمی جنگ کے دوران مئی ۱۹۴۲ء میں انجمن کی کل ہند کانفرنس دہلی میں ہوئی۔ اس زمانے میں چونکہ ترقی پسند ادیب روس اور محوری طاقتوں کی آپس میں جنگ کے باعث برطانیہ کی پالیسی کے حامی بن گئے تھے اس لیے اس کانفرنس میں بہت سے ایسے ادیب بھی شریک ہوئے جو ترقی پسندوں میں شامل نہیں کیے جاتے مثلاً حفیظ جالندھری، عبدالمجید سالک، قیوم نظر، میرا جی، ن۔م۔راشد، مولانا صلاح الدین احمد وغیرہ۔ اکتوبر ۱۹۴۵ء میں حیدر آباد (دکن) میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس منعقد ہوئی جو پانچ دن جاری رہی۔ چونکہ اس وقت ترقی پسند ادیبوں پر فحاشی پھیلانے کا الزام شد و مد سے لگ رہا تھا اس لیے اس کانفرنس میں ڈاکٹر عبدالعلیم نے ایک قرارداد پیش کی جس میں کہا گیا تھا کہ ترقی پسند ادیب فحاشی کے خلاف ہیں۔

آزادی اور تقسیم ملک کے بعد دسمبر ۱۹۴۷ء میں ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی لیکن اس میں دوسرے نظریات رکھنے والے ادیب بھی بڑی تعداد میں شریک تھے۔ تقسیم کے بعد بھارت میں زبانوں کے نئے مسائل پر غور و خوض کیا گیا۔ اپریل ۱۹۴۹ء میں یو۔پی کے ترقی پسند ادیبوں نے اردو کے بارے میں تقسیم کی وجہ سے پیدا ہونے والے مسائل پر غور و خوض کے لیے کانفرنس منعقد کی جس میں یہ قرارداد پاس کی گئی کہ ہر زبان کو آزاد اور بے روک ٹوک ترقی کا حق ہونا چاہیے اور کسی زبان کے بولنے والوں پر

ایک سرکاری زبان کے لادے جانے' کی مخالفت کی گئی تھی۔

مئی ۱۹۴۹ء میں بمبئی کے قریب واقع بھیمڑی میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی۔ آزادی کے بعد ترقی پسند ادیب دو گروہوں میں بٹ گئے تھے۔ ایک گروہ ادب کو ادبی قدروں کے ساتھ پیش کرنا چاہتا تھا جب کہ دوسرا گروہ ادب کو پروپیگنڈے کا ایک اوزار یا ہتھیار بنانا چاہتا تھا۔ یہ کانفرنس اس دوسرے گروہ کی جیت تھی۔ اس میں پیش کردہ منشور کی رو سے ترقی پسند ادیب کو رجعت پسند قوتوں کے ساتھ جنگ کرنی تھی۔ اس منشور کی منظوری کے بعد بعض انتہا پسند ترقی پسند ادیبوں کی طرف سے اپنے ہی ساتھیوں پر تنقید کا آغاز ہوا۔ علی سردار جعفری نے فیض اور جذبی کی بعض تحریروں کے بارے میں بیزاری اور برہمی کا اظہار کیا اور کہا کہ ترقی پسندی کا اعلیٰ نمونہ خود ان کے ہاں اور ان کے علاوہ کیفی اعظمی اور جاں نثار اختر وغیرہ کی شاعری میں ملتا ہے۔ اب انجمن ترقی پسند مصنفین نے جابجا ادیبوں کا احتساب شروع کر دیا۔ بعض رسائل مثلاً 'نقوش'، 'ماہِ نو'، 'آج کل' اور 'نیا دور' وغیرہ کا مقاطعہ کیا گیا۔

مارچ ۱۹۵۳ء میں دہلی کانفرنس میں جو نیا منشور منظور کیا گیا اس میں تسلیم کر لیا گیا کہ 'ادب فنی اعتبار سے خوبصورت ہونا چاہیے'۔ اس کے بعد ترقی پسند مصنفین کی یہ تنظیم اجتماعی سطح پر زیادہ مربوط نہ رہی۔ کچھ عرصہ بعد سجاد ظہیر راولپنڈی سازش کیس میں قید کاٹ کر ہندوستان واپس گئے۔ مارچ ۱۹۵۶ء میں مئو (ضلع اعظم گڑھ) میں ترقی پسند ادیبوں کا ایک اجتماع ہوا جس میں بحث ہوئی کہ موجودہ حالات میں اس تنظیم کو برقرار رکھا جائے یا ختم کر دیا جائے۔ مئی ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد (دکن) میں کل ہند اردو کانفرنس منعقد ہوئی تو اس میں شریک کئی ترقی پسند ادیبوں نے یہ رائے ظاہر کی کہ "اپنے خیالات و نظریات کی ترویج کے لیے ایسا ادارہ بنانا زیادہ مفید ہوگا جس میں ہر مکتبِ خیال کے ادیب و شاعر شامل ہوں۔"(۲) اس طرح عملی طور پر تنظیم کی حیثیت سے یہ انجمن ختم ہو گئی۔

تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں پہلے پہل ترقی پسند ادیب بڑے پرجوش رہے۔ وہ اس نظریے کا پرچار کرتے رہے کہ آزادی محض فریب ہے جس نے پرانے استحصالی طبقے کی جگہ اسی قسم کے نئے طبقات پیدا کر دیے ہیں۔ ۶ر دسمبر ۱۹۴۷ء کو لاہور میں پاکستان کے ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس میں ہندوستان اور پاکستان کے تہذیبی اشتراک اور انڈین یونین کے ادیبوں کو پیامِ تہنیت کی قراردادیں پاس ہونے کے بعد پاکستان کے بعض دوسرے ادیبوں نے نئی مملکت (پاکستان) سے وفاداری کا مسئلہ پیش کر دیا جس میں محمد حسن عسکری اور تاثیر پیش پیش تھے۔ پطرس، میاں بشیر احمد، مولانا صلاح الدین احمد، شیر محمد اختر، یوسف ظفر، قیوم نظر وغیرہ نے چھ دسمبر کے اعلان کی مخالفت شروع کر دی۔ حکومت نے ترقی پسند فکر کے نمائندہ رسائل 'سویرا'، 'نقوش' اور 'ادبِ لطیف' وغیرہ پر پابندی عائد کر دی۔(۳)

اس فضا میں نومبر ۱۹۴۹ء میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک کانفرنس لاہور میں منعقد ہوئی۔ اس میں ترقی پسند ادب کی حمایت اور اس کے مخالفین کی مذمت میں زیادہ شدید الفاظ استعمال کیے گئے۔ جو قراردادیں منظور کی گئیں ان کی رو سے غیر ترقی پسند ادیبوں اور رسالوں سے قطع تعلق کر لیا گیا اور تحریک کے رسائل میں غیر ترقی پسند ادیبوں کی تحریروں کی اشاعت بند کر دی گئی۔ اس سے ترقی پسند ادیبوں اور دوسرے ادباء میں سخت نفرت اور دشمنی پیدا ہو گئی۔

۱۹۵۲ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس کراچی میں مولوی عبدالحق کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ اس میں انجمن کے ادبی کردار پر زور دیا گیا تھا۔ گویا انجمن اپنے پرانے منشور سے ہٹ گئی۔ اس کی بنیادی وجہ 'راولپنڈی سازش کیس' تھا۔ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد نئی حکومت کو بے شمار مسائل کا سامنا تھا۔ لاکھوں بے یار و مددگار مہاجرین کی آمد، بنیادی انتظامی ڈھانچے کی عدم موجودگی،

بھارت کا پاکستان کے حصے میں آنے والے متحدہ ہندوستان کے اثاثوں کا روک لینا اور اس نوعیت کے دیگر مسائل تھے جنھیں وزیر اعظم لیاقت علی خان کی حکومت نے حل کرنے کی کوشش کی لیکن یہ مسائل اتنے مشکل اور پیچیدہ نوعیت کے تھے کہ ان کا فوری حل ممکن نہیں تھا۔ ان خراب حالات میں پاکستان کی افواج کے بعض اہم عہدے داروں نے اسی زمانے میں حکمرانی کا خواب دیکھنا شروع کر دیا جن میں میجر جنرل اکبر خان کا نام جانا پہچانا ہے۔ انھوں نے افواج کے بعض عہدے داروں کو اعتماد میں لے کر حکومت کا تختہ الٹنے کا منصوبہ بنایا اور اپنے ساتھیوں کو بتایا کہ (۱) کشمیر میں ہونے والی جنگ میں پورے کشمیر پر قبضہ نہ ہونا حکومتِ پاکستان کی نااہلی کے سبب تھا (۲) ملک میں ہر طرف بدنظمی، بدعنوانی اور نااہلی نظر آتی ہے۔ اس کا سدِ باب فوج کر سکتی ہے۔ میجر جنرل اکبر خان نے کچھ کمیونسٹ عناصر سے بھی مدد لی جس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ برسرِ اقتدار آنے کے بعد وہ سوویت یونین سے تعاون کے طالب تھے۔ بائیں بازو کے جو لوگ ان کے ساتھ اس منصوبے میں شامل تھے، ان میں کمیونسٹ پارٹی پاکستان کے جنرل سیکرٹری سید سجاد ظہیر اور مشہور شاعر فیض احمد فیض بھی تھے جو اکبر خان اور ان کے ساتھیوں کے ساتھ مشاورت میں شامل تھے اور اجلاسوں میں شرکت کرتے تھے لیکن راز فاش ہو گیا۔ میجر جنرل اکبر، ان کی بیگم، فوج کے کئی عہدے دار، سجاد ظہیر اور فیض سمیت گرفتار کر لیے گئے۔ ایک خصوصی ٹریبونل نے ان کا مقدمہ سنا مجرموں کو قید و بند کی سزائیں سنائیں۔ کمیونسٹ پارٹی پر پابندی لگا دی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین بھی حکومتی سختیوں کی وجہ سے ختم ہو کر رہ گئی۔ دراصل راولپنڈی سازش کیس کی وجہ سے پاکستان میں بائیں بازو کی تنظیموں کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا جس سے ترقی پسند مصنفین بھی تتر بتر ہو گئے۔

ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والے شعراء کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ان میں سے اکثر شعراء خیالات و نظریات ہی میں نہیں انداز و اسلوب میں بھی ایک دوسرے سے بہت کچھ ملتے جلتے ہیں۔ جو شعراء زیادہ معروف ہیں ان میں فیض احمد فیض، اسرار الحق مجاز، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، جاں نثار اختر، علی جواد زیدی، احمد ندیم قاسمی، معین احسن جذبی، غلام ربانی تاباں، کیفی اعظمی، ظہیر کاشمیری، قتیل شفائی، مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی، سلام مچھلی شہری، ظہور نظر، محمد صفدر میر، احمد ریاض، منیب الرحمٰن، عارف عبدالمتین، مطلبی فرید آبادی، اختر انصاری دہلوی، شور علیگ وغیرہ شامل ہیں۔ ان شعراء میں سے بعض کے بارے میں مختصر معلومات درج ذیل ہیں:

سید مطلبی فرید آبادی

مطلبی ۱۴ر نومبر ۱۸۹۳ء کو فرید آباد میں پیدا ہوئے(۴) جو دہلی کی جنوبی سرحد پر واقع ہے۔ اس وقت یہ صوبہ ہریانہ کا شہر ہے اور اس کی مشرقی سرحد یو۔پی سے ملتی ہے۔ مطلبی ترقی پسند تحریک کے ایک بے لوث کارکن تھے اور انھوں نے نہ صرف اپنی شاعری میں عوامی زندگی کی عکاسی کی بلکہ اس کے ساتھ ساتھ عملی جد و جہد میں بھی شریک رہے اور کئی برس تک جیل کاٹی۔ عمر کا بیشتر حصہ کسان سبھا (یو۔پی) کے کارکن کی حیثیت سے گزارا۔(۵) قیامِ پاکستان کے بعد لاہور آ گئے۔ ۲۱ر جولائی ۱۹۷۸ء کو انتقال ہوا اور اپنے چھوٹے بھائی ہاشمی فرید آبادی کے پہلو میں ماڈل ٹاؤن کے قبرستان میں دفن ہوئے۔(۶)

مطلبی نے کسانوں کی بیداری اور ان کی جد و جہد کے بارے میں چند کتابیں لکھیں۔ شاعری میں 'ہیاہیا' اور دوسری نظمیں' ان کا زیادہ معروف مجموعہ ہے جو لاہور سے غالباً ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ 'پنہاری یا کسان کی بکھا' کے نام سے ایک طویل نظم مولوی

عبدالحق کے دیباچے کے ساتھ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی تھی ''جس میں بنیے کی سنگ دلی اور بدذاتی کا، کسان کی بے کسی اور بربادی کا عبرت انگیز نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے''(۷)۔مولوی صاحب نے ان کے منظوم ڈرامے 'کسان رت' کا بھی ذکر کیا ہے۔(۸)

ترقی پسند تحریک کے مورخین نے مطلبی کو تقریباً نظرانداز کر دیا ہے۔اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ ان کی شاعری کا بہت سا حصہ ہریانوی اور برج بھاشا سے مشابہ زبان میں ہے۔یہ دیہاتی بولی ہے اور شہر کے اردو بولنے والوں کے لیے اس کا سمجھنا آسان نہیں لیکن مطلبی نے چونکہ عام دیہاتیوں کو مخاطب کیا ہے اس لیے انھوں نے اس قسم کی زبان میں اظہار کرنا بہتر سمجھا ہے جو یو۔پی کے ان پڑھ دیہاتی زیادہ آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔انھوں نے کسانوں اور مزدوروں کے لیے ترانے اور ڈرامائی نظمیں لکھی ہیں جن میں سچائی اور دردمندی سے عوامی محرومیوں کو پیش کیا گیا ہے اپنی حدود میں یہ نظمیں بڑی موثر ہیں۔مثال:

زیرِ تعمیر محل کی چھت کے لیے مزدور ایک گرڈر چڑھا رہے ہیں:

گاڑ لینا　کیسے بھائی　ایسے بھائی　ھیّا ھیّا
بوجھ اٹھالو　بوجھ اٹھایا　محل سرا کا　ہاں ہاں بھائی
محل سرا کا　ہاں ہاں بھائی　بوجھ اٹھالو　بوجھ اٹھایا
اونچا کرلو　ھیّا ھیّا　بوجھ اٹھالو　ھیّا ھیّا
بوجھ اٹھایا　ھیّا ھیّا
ہاتھ بچا کے　ہاں ہاں بھائی　پیر بچا کے　ہاں ہاں بھائی
بوجھ اٹھالو　بوجھ اٹھایا　اونچا کرلو　ھیّا ھیّا
شیر بہادر　ھیّا ھیّا　اونچا کرلو　محل سرا کو
بوجھ اٹھالو　بوجھ اٹھایا　کیسے بھائی　ھیّا ھیّا
شیر بہادر　ھیّا ھیّا
ہاں ہاں بھائی　ھیّا ھیّا

(ہی یا ہی یا)

قحطِ بنگال پر مطلبی کی ایک نظم بہت مشہور رہی۔اس کا ایک بند دیکھیے:

محنت میں یہ چٹنے والے　رات دنا یہ لٹنے والے
دین دھرم پر مٹنے والے　جیلوں میں یہ پٹنے والے
شیروں جیسے ڈٹنے والے　اُڑ کر پھر نہ ہٹنے والے
دیش پہ مرنے کٹنے والے　گرنے والے اٹھنے والے
سوت بان یہ بٹنے والے　ریلوں سڑکوں میں کٹنے والے
نام خدا کا رٹنے والے　دھوکوں میں مر مٹنے والے

ان مرتوں کو کون بچا لے

تیرے ہی بچے تیرے ہی بالے　دھرتی ماں چھاتی سے لگا لے

(تیرے ہی بچے...)

مطلبی جیسا عوامی شاعر پوری ترقی پسند شاعری میں کوئی اور دکھائی نہیں دیتا۔ان کے فراموش ہونے کی سب سے بڑی وجہ دیہاتی زبان میں دیہاتیوں کے حالات و احساسات کی ترجمانی ہے لیکن اردو شاعری کا قاری اور نقاد شہری ہے جس کے لیے یہ زبان اجنبی ہے۔

مخدوم محی الدین

مخدوم محی الدین ریاست حیدرآباد (دکن) کے قصبے اندول ضلع میدک میں پیدا ہوئے۔۴؍فروری ۱۹۰۸ء یوم ولادت ہے۔(۹) ابتدا میں قرآن اور گلستان بوستان وغیرہ سے تعلیم کا آغاز کیا۔۱۹۲۹ء میں میدک سے میٹرک کیا پھر تعلیم میں تعطل آ گیا۔ ۱۹۳۷ء میں جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن سے ایم۔اے (اردو) کیا۔حیدرآباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ قائم کی۔۱۹۴۰ء میں کمیونسٹ پارٹی کے ممبر بنے۔مزدوروں کے حقوق کے لیے بہت کام کیا اور مختلف مزدور تنظیموں سے وابستہ رہے۔متعدد بار قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔تلنگانہ کی مسلح جدوجہد میں شرکت کی وجہ سے ۱۹۵۱ء میں گرفتار ہوئے۔۱۹۵۲ء میں اسمبلی کے ممبر منتخب ہوئے۔ ۱۹۶۸ء میں تاشقند میں منعقد ہونے والی افروایشین ادیبوں کی کانفرنس میں شرکت کی۔۲۵؍اگست ۱۹۶۹ء کو دہلی کی ایک تقریب میں شریک تھے کہ دل کا دورہ پڑا اور انتقال کر گئے۔تدفین حیدرآباد میں ہوئی۔

مخدوم نے سیاسی جدوجہد کی وجہ سے شاعری کو پس پشت ڈالے رکھا۔۱۹۴۴ء میں ان کا پہلا شعری مجموعہ 'سرخ سویرا'۔ ۱۹۶۱ء میں دوسرا مجموعہ 'گلِ تر' طبع ہوا۔'بساطِ رقص' کے نام سے تیسرا مجموعہ ۱۹۶۶ء میں طباعت کے مراحل سے گزرا۔تینوں مجموعے کلیاتِ مخدوم محی الدین کے نام سے بعد از وفات ۱۹۶۹ء میں یکجا چھپے۔تینوں مل کر بمشکل پونے تین سو صفحات بنتے ہیں۔مخدوم محی الدین میں شعر گوئی کی صلاحیت موجود تھی۔ان کے لہجے میں تلخی اور تندی کی بجائے نرمی اور گھلاوٹ ہے مگر وہ شاعری میں مستقل طور پر زندہ رہنے والا کام نہیں کر پائے۔ان کے ہاں ہندوستان کے محنت کش طبقے کے مسائل کی عکاسی ہے اور ترقی پسند شاعری میں جس رجائیت کی تلقین کی جاتی ہے وہ بھی ان کی شاعری میں جگہ جگہ ابھرتی ہے:

گر رہا ہے سیاہی کا ڈیرا
ہو رہا ہے مری جاں سویرا
او وطن چھوڑ کر جانے والے
کُھل گیا انقلابی پھریرا

جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہا ہے (سپاہی)

مخدوم کے بعض اشعار زبان زدِ خاص و عام ہیں

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو — چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا — آپ کی بات بات پھولوں کی

اختر انصاری

محمد اختر نام، اختر انصاری قلمی نام۔[۱۰] ۳۰ر نومبر ۱۹۰۹ء کو بدایوں میں پیدا ہوئے[۱۱] لیکن سالہا سال دہلی میں گزرے جہاں سے ۱۹۳۰ء میں بی-اے (آنرز) کیا۔[۱۲] ۱۹۳۴ء میں علی گڑھ سے بی-ٹی کر کے سکول میں مدرس کے فرائض انجام دینے لگے۔ ۱۹۴۷ء میں علی گڑھ یونیورسٹی سے ایم-اے (اردو) کیا اور وہیں لیکچرار مقرر ہوئے۔[۱۳] بطور شاعر زیادہ معروف ہوئے لیکن افسانے بھی لکھے اور تنقید بھی۔ ۵ر اکتوبر ۱۹۸۸ء کو علی گڑھ میں وفات پائی۔[۱۴]

اختر انصاری کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں:

۱۔ نغمۂ روح (۱۹۳۳ء) — ۲۔ آبگینے (قطعات۔ ۱۹۴۱ء)
۳۔ خندۂ سحر (۱۹۴۳ء) — ۴۔ روحِ عصر (۱۹۴۵ء)
۵۔ ایک قدم اور سہی (۱۹۴۸ء)

یہ سارے مجموعے کلیاتِ اختر انصاری کے نام سے یکجا بھی چھپ چکے ہیں۔

یوں تو اختر انصاری ترقی پسند شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں لیکن درحقیقت اپنے مزاج کے لحاظ سے رومانی ہیں۔ جوش، حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کی شاعری کے اثرات ان کے کلام پر نظر آتے ہیں۔ ابتدائی شاعری پر اقبال کے گہرے اثرات ہیں۔ انھوں نے مختلف اصناف میں لکھا ہے۔ نظم اور غزل میں طبع آزمائی ہے لیکن ان کی شہرت زیادہ تر ان کے رومانی قطعات کی وجہ سے ہے۔ یہ قطعات اپنی ہیئت اور ترتیب قوافی میں رباعی سے مشابہت رکھتے ہیں اس لیے انھیں رباعی نما قطعات کہنا چاہیے:

ابر میں چھپ گیا ہے آدھا چاند — چاندنی چھن رہی ہے شاخوں سے
جیسے کھڑکی کا ایک پٹ کھولے — جھانکتا ہو کوئی سلاخوں سے

غزل میں بھی رومانی انداز غالب ہے

رگوں میں دوڑتی ہیں بجلیاں لہو کے عوض — شباب کہتے ہیں جس چیز کو قیامت ہے
یادِ ماضی عذاب ہے یارب — چھین لے مجھ سے حافظہ میرا

اختر کی نظموں میں کئی جگہ ترقی پسند موضوعات بھی دکھائی دیتے ہیں۔ نظم 'طیارہ' کے بعض اشعار ملاحظہ کیجیے

ستاروں کی دنیا میں لے جا رہا ہے — بہاروں کی دنیا میں لے جا رہا ہے
جہاں یہ گھٹا ٹوپ اندھیرا نہ ہو گا — تعصب کی ظلمت کا ڈیرا نہ ہو گا
یہ خوں ریزیوں کے بہانے نہ ہوں گے — تغلب کے خونیں فسانے نہ ہوں گے
یہ منحوس جنگی ترانے نہ ہوں گے — یہ اہلِ سیاست کی گھاتیں نہ ہوں گی

یہ مکر و دنائت کی باتیں نہ ہوں گی
غلامی کے دن اور راتیں نہ ہوں گی

مجاز

اسرار الحق نام، مجاز تخلص، ۱۹ر اکتوبر ۱۹۱۱ء کو ردولی ضلع بارہ بنکی (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔[۱۵] ابتدائی تعلیم ردولی اور لکھنؤ میں حاصل کی۔ میٹرک اور انٹرمیڈیٹ کی سندیں آگرے سے لیں۔ ۱۹۳۱ء میں علی گڑھ یونیورسٹی میں داخل ہوئے اور ۱۹۳۵ء میں بی-اے کیا۔ ایم-اے (اردو) اور لاء دونوں مضامین میں داخلہ لیا لیکن نامکمل چھوڑ دیے۔ انھوں نے ریڈیو اور محکمہ اطلاعات میں کچھ عرصے کے لیے ملازمتیں کیں۔ ادبی رسائل سے بھی منسلک رہے۔[۱۶] کلرکی کی اور ہارڈنگ لائبریری دہلی میں بھی کام کیا[۱۷] مگر کسی جگہ بھی استقلال نہ دکھایا۔ کثرتِ شراب نوشی کی وجہ سے صحت خراب رہنے لگی۔ ۱۹۴۰ء، ۱۹۴۵ء اور ۱۹۵۱ء میں جنون کے دورے بھی پڑے۔[۱۸] ۵ر دسمبر ۱۹۵۵ء کو انتقال کیا۔[۱۹]

۱۹۳۸ء میں ان کا پہلا شعری مجموعہ 'آہنگ' شائع ہوا جو بہت مقبول ہوا۔ ۱۹۴۵ء میں یہ اضافوں کے ساتھ 'شب تاب' کے نام سے شائع ہوا اور ۱۹۴۹ء میں مزید اضافوں کے ساتھ 'ساز نو' کے نام سے چھپا[۲۰]۔ مجموعی طور پر مجاز نے بہت کم لکھا ہے۔

مجاز حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی سے متاثر ہو کر رومانی شاعری کی طرف آئے۔ جن دنوں وہ علی گڑھ میں تھے، ترقی پسند ادب کا وہاں بہت چرچا تھا۔ اختر رائے پوری، حیات اللہ انصاری، سبط حسن، سردار جعفری، جاں نثار اختر، جذبی اور اختر الایمان وہاں زیرِ تعلیم تھے۔[۲۱] اسی فضا سے متاثر ہو کر انھوں نے انقلابی شاعری کی طرف توجہ دی۔ مزاج کے اعتبار سے مجاز رومانی ہیں۔ ترقی پسند ادب میں آدرشی عناصر بھی رومانیت ہی کی ایک شکل ہیں چنانچہ مجاز نے کئی نظموں میں رومانی وارفتگی کو ترقی پسندانہ موضوعات کے ساتھ ملا جلا کر پیش کیا ہے۔ کئی نظمیں رومانی فضا میں شروع ہوتی ہیں لیکن ترقی پسندوں کے انداز میں انقلاب کی طرف رخ موڑ لیتی ہیں۔ نظم 'آوارہ' میں یہی طریق کار برتا گیا ہے۔ اس میں ترجیع کا مصرع 'اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں' رومانی ادب کی روح کا ترجمان ہے اور ایک ایسے شخص کی نمائندگی کرتا ہے جو کبھی پریشان و غم زدہ اور کبھی غصے سے بھرا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کے بہترین بند وہی ہیں جن میں ایک مبہم دکھ کا اظہار ہوا ہے:

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارا پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارا پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک در بہ در مارا پھروں

اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

لیکن نظم کا وہ حصہ جہاں انقلابی غصہ بھرنے کی کوشش کی گئی ہے مصنوعی لگتا ہے۔ اکثر نقادوں کے خیال میں 'رات اور ریل' مجاز کی بہترین نظم ہے۔ اس نظم سے چند منتخب اشعار پیش ہیں:

پھر چلی ہے ریل اسٹیشن سے لہراتی ہوئی — نیم شب کی خامشی میں زیرِ لب گاتی ہوئی
اک بگولے کی طرح بڑھتی ہوئی میدان میں — جنگلوں میں آندھیوں کا زور دکھلاتی ہوئی
چھیڑتی اک وجد کے عالم میں سازِ سرمدی — غیظ کے عالم میں منہ سے آگ برساتی ہوئی

پل پہ دریا کے دمادم کوندتی للکارتی — اپنی اس طوفان انگیزی پہ اتراتی ہوئی
صفحۂ دل سے مٹاتی عہدِ ماضی کے نقوش — حال و مستقبل کے دلکش خواب دکھلاتی ہوئی
دامنِ تاریکیِ شب کی اڑاتی دھجیاں — قصرِ ظلمت پر مسلسل تیر برساتی ہوئی

کئی نقادوں نے مجاز کی شاعری میں ترنم اور نغمگی کو بہت سراہا ہے۔ ان کے ہاں اکثر مصرعے رواں دواں، تعقید سے مبرا اور خوش آہنگ ہیں۔ اس خصوصیت کی وجہ سے وہ کامیاب غزل کہنے پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔

تسکینِ دلِ محزوں نہ ہوئی وہ سعیِ کرم فرما بھی گئے
اس سعیِ کرم کو کیا کہیے بہلا بھی گئے تڑپا بھی گئے

اگرچہ مجاز کی مقبولیت اب ویسی نہیں رہی جیسی کہ نصف صدی پہلے تھی تاہم اب بھی اس کے مختصر شعری سرمائے میں ایسے تابناک موتی جھلملاتے ہیں جن پر نظر ٹھہر جاتی ہے۔

فیض احمد فیض

۱۳ر فروری ۱۹۱۱ء کو نارووال (ضلع سیالکوٹ) کے ایک گاؤں کالا قادر میں پیدا ہوئے۔ والد سلطان محمد خاں بیرسٹر تھے اور حکومت افغانستان کے وزیر اور سفیر بھی رہے تھے۔ ان کا نام فیض احمد رکھا گیا۔ بعد میں اپنے نام ہی کو بطور تخلص استعمال کیا۔ ابتدائی تعلیم سیالکوٹ کی ایک مسجد میں حاصل کی۔ اردو اور فارسی گھر میں پڑھی۔ سکاچ مشن سکول میں مولوی میر حسن سے بھی تعلیم حاصل کی۔ مرے کالج سیالکوٹ سے انٹرمیڈیٹ میں پاس ہو کر گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے۔ جہاں سے بی-اے کے بعد انگریزی میں ایم-اے کیا (۱۹۳۳ء)۔ پھر اورینٹل کالج سے عربی میں بھی ایم-اے کی سند لی۔ لاہور کے ادیبوں اور شاعروں سے تعلقات شروع ہوئے جن میں صوفی تبسم، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، ن۔م۔ راشد، چراغ حسن حسرت، تاثیر، پطرس وغیرہ شامل تھے۔

زمانہ طالب علمی میں فیض جب لاہور میں مقیم تھے تو یہ رومانی شاعری کے عروج کا زمانہ تھا۔ مشاعروں کی وجہ سے حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی وغیرہ خواص و عوام میں بہت مقبول تھے۔ فیض نوجوان تھے اور نوجوانوں کے عام عشقیہ تجربات سے وہ بھی گزر رہے تھے اس لیے انھوں نے آغاز شاعری رومانی نظموں سے کیا۔ ۱۹۳۵ء میں وہ ایم-اے-او کالج امرتسر میں انگریزی کے لیکچرار مقرر ہوئے۔ امرتسر میں ان دنوں ایم-اے-او کالج میں ترقی پسند رجحان کے حامل اساتذہ جمع ہو گئے تھے، محمود الظفر پرنسپل تھے۔ ان کی بیگم رشید جہاں ڈاکٹر تھیں مگر ترقی پسند تحریک سے بہت لگاؤ رکھتی تھیں۔ تاثیر، اختر حسین رائے پوری اور دیگر لوگ وہیں تھے۔ سجاد ظہیر نے ترقی پسند تحریک کی تنظیم کے لیے پنجاب کا دورہ کیا تو امرتسر اور لاہور میں فیض نے ان کا ساتھ دیا۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کے افتتاحی اجلاس منعقدہ لکھنؤ میں فیض شریک ہوئے اور اس کے بعد ہمیشہ کے لیے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے۔

۱۹۴۰ء میں ہیلی کالج لاہور میں انگریزی کے لیکچرار مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۲ء میں دوسری عالمی جنگ عروج پر تھی۔ جب ہٹلر کے حملۂ روس کی وجہ سے برطانیہ اور روس میں معاہدہ ہو گیا تو بہت سے بائیں بازو کے دانش وروں نے برطانوی ملازمت اختیار کر لی۔ فیض بھی فوج کے محکمۂ تعلقاتِ عامہ میں بھرتی ہو گئے۔ پھر جنگ ختم ہوئی تو میاں افتخار الدین نے فروری ۱۹۴۷ء میں لاہور سے روزنامہ 'پاکستان ٹائمز' جاری کیا۔ فیض اس کے چیف ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ انھوں نے کئی مزدور تنظیموں کے ساتھ بھی روابط رکھے۔

۹ر مارچ ۱۹۵۱ء کو راولپنڈی سازش کیس کے سلسلے میں فیض کو گرفتار کر لیا گیا۔ ایک سپیشل ٹریبونل نے دوسرے لوگوں کے

علاوہ فیض کو بھی چار سال قید کی سزا سنائی۔ اپریل ۱۹۵۵ء میں رہا کر دیے گئے۔ ۱۹۵۹ء تا ۱۹۶۲ء پاکستان آرٹس کونسل لاہور کے سیکرٹری رہے۔ ۱۹۶۲ء میں 'لینن پیس' انعام ملا۔ ۱۹۶۴ء میں عبداللہ ہارون کالج کراچی میں کچھ عرصہ پرنسپل کے فرائض انجام دیے۔ اس کے بعد چند سال پاکستان آرٹس کونسل (کراچی) کے صدر رہے۔ پھر ۱۹۷۲ء تا ۱۹۷۷ء مشیر امور ثقافت وزارتِ تعلیم حکومتِ پاکستان کے طور پر کام کیا۔ ۱۹۷۸ء سے ۱۹۸۲ء تک بیروت میں مشہور فلسطینی لیڈر یاسر عرفات کے مجلّہ 'لوٹس' Lotus کے مدیر رہے۔ اس کے بعد پاکستان واپس آ گئے۔ ۲۰ر نومبر ۱۹۸۴ء کو لاہور میں وفات پائی۔ (۴۲)

فیض نے بطور صحافی بہت کچھ لکھا۔ انگریزی میں اداریے اور مضامین تحریر کرنا ان کے فرضِ منصبی کا حصہ تھا۔ چند تنقیدی مضامین بھی لکھے جو 'میزان' کے نام سے کتابی شکل میں ۱۹۶۲ء میں شائع کیے گئے۔ مکاتیب کا مجموعہ 'صلیبیں مرے دریچے میں'، تقاریر اور متفرق تحریروں پر مشتمل کتاب 'مہ و سالِ آشنائی'، مقدمے اور دیباچے وغیرہ بعنوان 'قرضِ دوستاں' بھی شائع ہو چکے ہیں مگر ان کی اصل اہمیت شاعر کی حیثیت سے ہے۔ گورنمنٹ کالج لاہور کے چند اساتذہ نے ان کی حوصلہ افزائی کی۔ بعد ازاں امرتسر کے زمانۂ سکونت میں ان کی شہرت کا آغاز ہوا اور سال بہ سال اس میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ ان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے۔

۱۔ نقشِ فریادی (۱۹۴۱ء) — ۲۔ دستِ صبا (۱۹۵۲ء)
۳۔ زنداں نامہ (۱۹۵۶ء) — ۴۔ دستِ تہِ سنگ (۱۹۶۵ء)
۵۔ سرِ وادیِ سینا (۱۹۷۱ء) — ۶۔ شامِ شہرِ یاراں (۱۹۷۸ء)
۷۔ مرے دل مرے مسافر (۱۹۸۰ء) — ۸۔ غبارِ ایام (۱۹۸۲ء)

تمام مجموعے تقریباً سو سو صفحات پر مشتمل ہیں۔ ان مجموعوں پر مشتمل کلیات لندن سے 'سارے سخن ہمارے' کے نام سے ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا پھر لاہور سے 'نسخہ ہائے وفا' کے نام سے طبع ہوا۔ اس کے متعدد ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔

فیض کی شاعری کا آغاز ان دنوں ہوا جب رومانی رجحان اردو شاعری میں عروج پر تھا۔ وہ اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری کی رومانی شاعری سے متاثر تھے مگر انھوں نے اس انداز میں جو نظمیں لکھیں وہ کسی رومانی شاعر کی صدائے بازگشت ہونے کی بجائے ایک نوجوان کے عشقیہ تجربات اور واردات پر مبنی ہیں۔ بعض انگریزی رومانی شعراء کے اثرات ان نظموں پر موجود ہیں جن کا انھوں نے اعتراف بھی کیا ہے۔ 'نقشِ فریادی' کا پہلا حصہ ایسی ہی نظموں پر مشتمل ہے۔ اردو شاعری کی روایتی ہیئتوں کے ساتھ ساتھ انگریزی شاعری کی 'سٹین زا فارمز' سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ چند غزلیں اور قطعات بھی ہیں۔ مشہور نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ' سے دوسرے حصے کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ نظم غالباً ۱۹۳۹ء میں لکھی گئی تھی اور ان موضوعات پر مشتمل ہے جو معاصر ترقی پسند شاعری میں مروج تھے لیکن اس حصے کی بعض نظمیں عام ترقی پسند شاعری کی روش سے مختلف ہیں۔ مثلاً 'رقیب سے'، 'تنہائی'، 'بول'، 'موضوعِ سخن' وغیرہ۔

'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' کی شاعری زیادہ تر ان چار برسوں میں لکھی گئی ہے جب فیض راولپنڈی سازش کیس کے سلسلے میں قید تھے۔ 'دستِ صبا' میں اسیری سے پہلے کی نظمیں بھی شامل ہیں جن میں 'سیاسی لیڈر کے نام' اور 'صبحِ آزادی اگست ۴۷ء' زیادہ معروف ہیں۔ ان نظموں میں 'ایرانی طلبہ کے نام'، 'نثار میں تری گلیوں کے ...'، 'زنداں کی ایک شام'، 'زنداں کی ایک صبح' وغیرہ مقبول ہوئیں۔ 'زنداں نامہ' میں اپنے وطن کے دگرگوں حالات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ تیسری دنیا کے ممالک کے عوام کی بدحالی اور ان ممالک میں اٹھنے والی انقلابی تحریکوں کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں 'آ جاؤ افریقا'، 'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'،

'ملاقات'، 'دریچہ' وغیرہ خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔

'دست تہِ سنگ' اس زمانے کی شاعری ہے جب اسیری کی مدت ختم ہو چکی تھی اور وہ آزاد فضا میں سانس لے رہے تھے۔ اسی زمانے میں انھیں 'لینن امن انعام' بھی ملا۔ اس مجموعے میں کئی نظمیں رجائیت سے بھرپور ہیں اور لگتا ہے کہ شاعر کو عوامی جدو جہد کی کامیابی کے اشارے مل رہے ہیں۔ 'پیکنگ'، 'سنکیانگ'، 'جشن کا دن'، 'شام'، 'آج بازار میں پابجولاں چلو' وغیرہ میں اسی موڈ کو الفاظ میں ڈھالا گیا ہے۔ 'سرِ وادیِ سینا' ایوب اور یحییٰ کے مارشل لاؤں کے پس منظر میں تخلیق ہوئی ہے لیکن بین الاقوامی حالات اور بعض بیرونی شعری رجحانات کی طرف بھی توجہ کی گئی ہے۔ ان میں جبر حالات کی عکاسی ہے اور بین الاقوامی سیاسیات بھی۔ ۱۹۶۷ء کی عرب اسرائیل جنگ کے پس منظر میں لکھی ہوئی نظم 'سرِ وادیِ سینا' جس کو کتاب کا عنوان بھی بنایا گیا ہے، ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھنے کی بجائے جد و جہد پر آمادہ کرتی ہے۔ اس سلسلے میں 'دعا'، اور 'غم نہ کر' قابلِ ذکر ہیں۔ 'شام شہر یاراں' میں بہت سی متفرق چیزیں جمع کر کے ایک چھوٹا سا مجموعہ بنایا گیا ہے۔ اس میں خاصا فنی انحطاط نظر آتا ہے اور یہی کیفیت اگلے مجموعے 'مرے دل مرے مسافر' کی ہے۔ ان دونوں مجموعوں میں فیض کا کچھ پنجابی کلام بھی شامل ہے۔ آخری مجموعہ 'غبارِ ایام' بھی فن یا فکر کے لحاظ سے زیادہ اہم نہیں۔

فیض رفتہ رفتہ ترقی پسند تحریک کے کامیاب ترین شاعر سمجھے جانے لگے ہیں اور ترقی پسند حلقوں سے باہر کے لوگ بھی ان کی شاعری کے اعلیٰ معیار کا اعتراف کر رہے ہیں۔ جیسا کہ اوپر کے صفحات میں واضح کیا گیا ہے، ترقی پسند شاعری ایک تحریک کے زیرِ اثر پھلی پھولی۔ چنانچہ اس تحریک سے تعلق رکھنے والے تقریباً تمام شعراء مقصدی شاعری کو اولیت دیتے تھے اور فنی تقاضوں سے لاپروائی اختیار کرتے تھے اس لیے ان کی شاعری کا بہت سا حصہ پرجوش بیانات بلکہ نعروں کی شکل اختیار کر لیتا تھا۔ سوویت یونین (روس)، اس کی پالیسیوں اور لیڈروں پر نظمیں لکھی جاتی تھیں جن میں شاعری کا عموماً شائبہ بھی نہیں تھا۔ فیض اس تحریک کے شاعروں میں اس لیے اہم ترین شاعر تسلیم کر لیے گئے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں عموماً فنی اور جمالیاتی تقاضوں کو ملحوظ رکھا۔ وہ ترقی پسندانہ خیالات کو شاعری بنانے کے ہنر سے واقف ہیں۔ مغربی شاعروں کے اسالیبِ اظہار سے شعری محاسن اخذ کرنے کے ساتھ ساتھ فارسی اور اردو شاعری کے کلاسیکی شاہکاروں سے آگاہ ہیں۔ چنانچہ وہ سیدھے اور سپاٹ انداز میں بات کرنے کی بجائے نظم میں ایسی فضا بناتے ہیں جو موضوع کی مناسبت سے تیار کی جاتی ہے اور اس کے لیے امیج بھی اسی قسم کے استعمال کرتے ہیں جو فضا بندی میں معاون ثابت ہوتے ہیں مثلاً نظم 'آ جاؤ افریقا' کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

آجاؤ میں نے سن لی ترے ڈھول کی ترنگ
آجاؤ مست ہو گئی میرے لہو کی تال -- آجاؤ افریقا!
آجاؤ میں نے دھول سے ماتھا اٹھا لیا
آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال -- آجاؤ افریقا!
جلتے ہیں ہر کچھار میں بھالوں کے مرگ نین
دشمن لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال -- آجاؤ افریقا!
میں افریقا ہوں دھار لیا میں نے تیرا روپ
میں تو ہوں، میری چال ہے تیری ببر کی چال -- آجاؤ افریقا!

اس میں افریقا کی مشہور 'ڈرم پوئٹری' کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ افریقی میلوں میں بجتے ہوئے بلند آواز ڈھول، ڈھول سے

اٹے قصبات، قدیم درختوں کی چھال، ہرنوں کی چمکتی ہوئیں آنکھیں، کچھاروں میں بیٹھے ہوئے شکاری، جنگلوں میں گھومتے ہوئے ببر شیر وغیرہ ایسی تصویریں ہیں جن سے صحارا کے جنوب میں واقع افریقہ (Sub Saharan) کے مرقعے تیار کیے گئے ہیں لیکن موضوع یہ ہے کہ 'افریقہ' کے لوگوں کو انقلاب کی راہ پر چلنا چاہیے اور نوآبادیاتی طاقتوں سے چھٹکارا پانے کے لیے جد و جہد کرنی چاہیے۔ فیض نے یوم آزادی کے زیرِ عنوان چند نظمیں لکھی ہیں جن میں حصولِ آزادی کے مقاصد کو فراموش کرنے پر برسر اقتدار لوگوں کی مذمت کی گئی ہے لیکن مذمت کو گرجتے گونجتے الفاظ میں بیان کرنے کی بجائے شاعرانہ وسائلِ اظہار کے ذریعے عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ ان نظموں میں الفاظ کے چناؤ اور امیجری کی ندرت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہو گا شب سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رکے گا سفینۂ غمِ دل

نظم کی مجموعی فضا بندی کے لیے علامت، امیجری، استعارہ، لفظی تلازمات، نغمگی اور کلاسیکی فضا کو اس طرح ایک دوسرے کے ساتھ ملا جلا کر ایک زندہ مرقع بنا دینا فیض کی نظموں کی اہم خصوصیت ہے۔ اس سلسلے میں بعض نظموں کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہو گی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہو گی
غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

....

الم نصیبوں جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں

کے آتشیں ہار بن گئے ہیں

فیض بنیادی طور پر دھیمے لہجے اور آہنگی کا شاعر ہے۔ ان کے ہاں خود کلامی کا انداز ہے جو بجائے خود دھیمے پن سے عبارت ہے اس لیے وہ معروف معنوں میں شاعر انقلاب نہیں ہیں اور نہ ہی اپنے فن کی نفاستوں اور باریکیوں کی وجہ سے شاعر عوام بن سکتے ہیں اس کے باوجود ان کے کلام میں تاثیر ہے۔ یہ فنی اور جمالیاتی حسن ہی ہے جس نے فیض کو اپنے ہم عصروں میں ممتاز کیا ہے اور اس میں ترقی پسند یا غیر ترقی پسند شعرا کی کوئی قید نہیں ہے۔

معاصرین میں فیض کو یہ تخصص بھی حاصل ہے کہ وہ بنیادی طور پر ایک اہم نظم نگار ہیں لیکن غزل کی صنف پر بھی ماہرانہ قدرت رکھتے ہیں۔ فارسی اور اردو غزل کی روایت سے بخوبی آگاہ ہونے کے سبب وہ جدید مضامین کو غزل کی زبان میں ادا کرنے پر قادر ہیں اور غزل کی قدیم علامات کو نئے معانی پہنا سکتے ہیں۔ چند مثالیں درج کی جاتی ہیں:

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دستک — سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

نہ سوالِ وصل نہ عرضِ غم نہ حکایتیں نہ شکایتیں — ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

کہاں گئے شبِ فرقت کے جاگنے والے — ستارۂ سحری ہم کلام کب سے ہے!

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوفِ خدا گیا — وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا

سبھی کچھ ہے تیرا دیا ہوا سبھی راحتیں سبھی کلفتیں — کبھی صحبتیں کبھی فرقتیں کبھی دوریاں کبھی قربتیں

علی سردار جعفری

علی سردار نام، ساداتِ جعفری ہونے کی بنا پر علی سردار جعفری کے نام سے معروف ہوئے۔ ۲۹ نومبر ۱۹۱۳ء کو بلرام پور ضلع گونڈہ (یو۔پی) میں ایک زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئے۔(۳۳) ابتدائی تعلیم بلرام پور میں حاصل کی۔ بعد ازاں لکھنؤ اور علی گڑھ میں بھی تحصیلِ علم کی۔(۳۴) عربک کالج دہلی سے بی۔اے کی ڈگری لی۔ ایم۔اے (اردو) میں علی گڑھ یونیورسٹی میں داخل ہوئے لیکن تکمیل سے قبل یونیورسٹی سے اخراج ہوا اور قید کر دیے گئے۔(۳۵) مختلف وقفوں میں بلرام پور، بنارس، لکھنؤ وغیرہ میں قید کاٹی۔ کمیونسٹ پارٹی کے رکن بھی رہے۔ کبھی ملازمت نہیں کی۔ بمبئی میں عمر کا بیشتر عرصہ گزارا۔ ڈاکومنٹری فلمیں بنائیں اور ٹی۔وی پر بہت سے پروگرام کیے جو مقبول ہوئے۔ ۲۰۰۰ء میں بمبئی میں انتقال ہوا۔(۳۶)

علی سردار جعفری نے شاعری اور نثر میں بہت کام کیا۔ شاعری کے نو مجموعے 'پرواز' (۱۹۴۳ء)، 'نئی دنیا کو سلام' (۱۹۴۸ء)، 'خون کی لکیر' (۱۹۴۹ء)، 'امن کا ستارہ' (۱۹۵۰ء)، 'ایشیا جاگ اٹھا' (۱۹۵۱ء)، 'پتھر کی دیوار' (۱۹۵۳ء)، 'ایک خواب اور' (۱۹۶۴ء)، 'پیراہن شرر' (۱۹۶۵ء) اور 'لہو پکارتا ہے' (۱۹۶۸ء) شائع ہوئے۔ یہ تمام مجموعے کلیاتِ علی سردار جعفری مرتبہ علی احمد فاطمی میں دو جلدوں میں یکجا ہو چکے ہیں جسے قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نئی دہلی نے ۲۰۰۴ء میں شائع کیا ہے۔

انھوں نے افسانہ نگار کی حیثیت سے آغاز کیا تھا۔ تنقیدی نثر میں 'ترقی پسند ادب' (۱۹۵۳ء) ان کی معروف تصنیف ہے۔ 'اقبال شناسی' (۱۹۷۷ء) بھی جانی پہچانی کتاب ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے کبیر، میر اور غالب پر بھی کام کیا ہے۔

علی سردار جعفری مارکسی انقلاب کے اہم نقیب ہیں۔ وہ طبقاتی تضادات کی عکاسی بلند آہنگ میں کرتے ہیں۔ اس لیے اکثر جگہ ان کی نظمیں خطیبانہ اور صحافیانہ معلوم ہوتی ہیں۔ جعفری اپنے مقصد کی تبلیغ و ترویج کو اتنی اہمیت دیتے ہیں کہ شعری حسن نظر انداز ہو

جاتا ہے۔ مصرعوں کی ساخت میں ان کے ہاں پختگی ہے لیکن خطابت کا انداز شعریت کو نمایاں نہیں ہونے دیتا۔ ڈاکٹر محمد صادق نے 'پتھر کی دیوار'، 'اودھ کی خاکِ حسین'، 'میرے خواب' اور 'نیند' کو ان کی کامیاب نظمیں قرار دیا ہے۔(۲۷) 'اودھ کی خاکِ حسین' کی چند سطریں درج ذیل ہیں:

"میں رات کے وقت اپنے خوابوں میں چونک پڑتا ہوں جیسے مجھ کو اودھ کی مٹی بلا رہی ہے۔
حسین جھیلیں کنول کے پھولوں کی چادروں میں ڈھکی ہوئی ہیں
ہرے پروں اور نیلے پھولوں کے مور خوش ہو کے ناچتے ہیں
قدیم گنگا کا پاک پانی زمیں کے دامن کو دھو رہا ہے
وہ کھیتیاں دھان سے بھری ہیں
جہاں ہوائیں ازل کے دن سے ستار اپنے بجا رہی ہیں
ہمالیہ کی بلندیاں برف سے ڈھکی ہیں
ان آسماں بوس چوٹیوں کو
سحر کے سورج نے سات رنگوں کی کلغیوں سے سجا دیا ہے

جاں نثار اختر

وہ ریاست گوالیار میں ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے جہاں ان کے والد مضطر خیر آبادی ملازمت کے سلسلے میں مقیم تھے۔(۲۸) ابتدائی تعلیم گوالیار میں حاصل کی۔ علی گڑھ سے بی۔اے ۱۹۳۵ء میں کیا(۲۹) اور وہیں سے ۱۹۳۹ء میں ایم۔اے (اردو) میں کامیاب ہوئے۔(۳۰) حمیدیہ کالج بھوپال میں چند سال صدر شعبۂ اردو رہے۔(۳۱) بعد ازاں بمبئی چلے گئے اور طویل عرصہ فلمی دنیا سے وابستہ رہے۔ ۱۹۷۶ء میں وفات پائی۔(۳۲) ان کے مطبوعہ شعری مجموعے 'نذرِ بتاں'، 'پچھلے پہر'، 'سلاسل'، 'تارِ گریباں'، 'سکوتِ شب' اور 'گھر آنگن' وغیرہ ہیں جو کلیاتِ جاں نثار اختر میں یکجا کر دیے گئے ہیں۔(۳۳)

جاں نثار اختر بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں۔ کلیات کا خاصا حصہ رومانی نظموں پر مشتمل ہے اور کسی خاتون انجم کو مخاطب کر کے متعدد نظمیں لکھی گئی ہیں۔ بعد ازاں ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر انقلابی نظمیں لکھنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ان کے ہاں جوش، فیض، اختر شیرانی اور مجاز کے اثرات ملتے ہیں۔ وہ پابند ہیئتوں میں بالعموم اظہار خیال کرتے ہیں۔ غزل گوئی کی طرف انھوں نے خاص طور پر توجہ کی ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

زندگی جس کو ترا پیار ملا وہ جانے — ہم تو ناکام رہے چاہنے والوں کی طرح

تمام عمر کی نظارگی کا حاصل ہے — وہ ایک درد جو آنکھوں میں ڈھل گیا ہے میاں

دیکھوں ترے ہاتھوں کو تو لگتا ہے کہ یہ ہاتھ — مندر میں فقط دیپ جلانے کے لیے ہیں

ترقی پسندانہ انداز کا ایک بند ملاحظہ ہو:

آپ کو بندِ غلامی سے چھڑانا ہے ہمیں

خود محبت کو بھی آزاد بنانا ہے ہمیں
اک نئی طرز پہ دنیا کو سجانا ہے ہمیں
تو بھی آ وقت کے سینے میں شرارا بن جا
تو بھی اب عرشِ بغاوت کا ستارا بن جا
زندگی صرف محبت تو نہیں ہے انجم

احمد ندیم قاسمی

نام احمد بخش معروف نام احمد شاہ، ندیم تخلص۔ ولادت: ۱۹۱۶ء، وفات ۲۰۰۶ء (لاہور) حالات کی تفصیل کے لیے دیکھیے تیسواں باب حصہ د، دورِ زریں۔

احمد ندیم قاسمی کی متعدد ادبی حیثیتیں ہیں۔ وہ شاعر، افسانہ نگار اور کالم نگار ہونے کے علاوہ بچوں کے لیے بھی نظم و نثر لکھتے رہے۔ یادداشتیں بھی لکھی ہیں جو اپنے دور کے اہم افراد کے حوالے سے ہیں۔ ۱۹۴۹ء تا ۱۹۵۴ء انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان کے سیکرٹری رہے۔ ان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے:

(۱) دھڑکنیں (۱۹۴۱ء) ___ دوسرا ایڈیشن 'رم جھم' کے نام سے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ (۲) جلال و جمال (۱۹۴۷ء)۔ (۳) شعلۂ گل (۱۹۵۳ء)۔ (۴) دشتِ وفا (۱۹۶۴ء)۔ (۵) محیط (۱۹۷۶ء)۔ (۶) دوام (۱۹۸۰ء)۔ (۷) لوحِ خاک (۱۹۸۹ء)۔ (۸) بسیط (۱۹۹۵ء)۔ (۹) ارض و سما (۲۰۰۶ء) (۳۳)

ان میں سے بعض مجموعے ضخیم ہیں۔ مجموعی طور پر احمد ندیم قاسمی دورِ حاضر کے ان چند شعراء میں شمار کیے جا سکتے ہیں جو 'ان تھک' لکھنے والے تھے۔ ان کی شاعری انواع و اقسام کی اصناف پر مشتمل ہے جو رباعی نما قطعات سے شروع ہو کر، متعدد پابند ہیئتوں سے گزرتی ہوئی نظم معریٰ اور نظم آزاد تک سفر طے کرتی ہے۔ ان کی تخلیقی زندگی کا دورانیہ ستر سال سے کچھ زیادہ ہے۔ انھوں نے رومانی شاعر کے طور آغاز کیا۔ پہلا مجموعہ صنفِ قطعہ میں اپنے اظہار کا راستہ تلاش کرتا ہے۔ بیشتر قطعات رومانی انداز کے ہیں۔ ندیم کے ہاں اقبال، جوش، اختر شیرانی اور دوسرے شعراء کے اثرات نظر آتے ہیں۔ انداز بیان، تراکیب اور بحور ان شعراء کے علاوہ بعض ہم عصر شعراء کے اثرات کی طرف بھی توجہ دلاتی ہیں۔ ان کے ہاں ترقی پسند شاعری کے عام مضامین اکثر نظموں اور غزلوں میں موجود ہیں مثلاً آنے والے اشتراکی انقلاب کا ذکر، دورِ حاضر میں محنت کش طبقوں کا استحصال، تیسری دنیا کے ممالک کو پس ماندہ رکھنے کے لیے سرمایہ دار ممالک کے رویے وغیرہ۔ وہ اقبال کے پسندیدہ موضوع عظمتِ انسانی سے بہت متاثر ہیں۔ اس کا اظہار ان کے ہاں کئی نظموں اور غزلوں میں ہوتا ہے، اس سلسلے میں ان کی مشہور نظم 'انسان عظیم ہے' سے ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے:

اس نے تجھے عرش سے بلایا
انسان عظیم ہے خدایا

تو بستر کہکشاں پہ لیٹا تاروں کو بتا رہا تھا راہیں
اک خاک کے تودۂ رواں پر پڑتی ہی نہ تھیں تری نگاہیں

وہ تجھ کو زمیں پہ کھینچ لایا
انسان عظیم ہے خدایا

نظموں کے علاوہ ندیم نے بڑی تعداد میں غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان میں گداختگی اور گھلاوٹ کی بجائے بعض جگہ غیر روایتی ذخیرۂ الفاظ کا استعمال دکھائی دیتا ہے۔ ان کے بعض اشعار بے حد مقبول ہیں:

عمر بھر سنگ زنی کرتے رہے اہلِ وطن | یہ الگ بات کہ دفنائیں گے اعزاز کے ساتھ
جس بھی فنکار کے شہکار ہو تم | اس نے صدیوں تمھیں سوچا ہو گا
انداز ہو بہو تری آواز پا کا تھا | دیکھا نکل کے گھر سے تو جھونکا ہوا کا تھا
شام کو صبحِ چمن یاد آئی | اس کی خوشبوئے بدن یاد آئی

کیفی اعظمی

اطہر حسین نام، کیفی اعظمی قلمی نام، سال ولادت ۱۹۱۸ء، مقام ولادت قصبہ مجواں ضلع اعظم گڑھ۔ (۳۵) لکھنؤ میں زندگی کے کئی سال گزارے جہاں ایک شیعہ درس گاہ میں بھی چندے تعلیم حاصل کی لیکن وہاں سے ہنگامہ کر کے نکلے۔ پرائیویٹ طور پر فارسی میں دبیر کامل، عربی عالم اور منشی کامل کے امتحانات پاس کیے۔ ایک زمیندار گھرانے سے تعلق تھا۔ ترقی پسند تحریک سے جوانی ہی میں وابستہ ہو گئے، کچھ عرصہ بعد بمبئی جا کر فلمی دنیا میں گیت نگاری وغیرہ کی۔ ۱۰ مئی ۲۰۰۲ء کو وفات پائی۔ (۳۶)

کیفی کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں:

۱۔ جھنکار (۱۹۴۳ء) ۲۔ آخر شب (۱۹۴۷ء) ۳۔ آوارہ سجدے (۱۹۷۳ء)
۴۔ میری آواز سنو (فلمی نغمے۔ ۱۹۷۴ء) ۵۔ طویل نظم 'ابلیس کی مجلس شوریٰ ___ دوسرا اجلاس (۱۹۷۷ء)

'سرمایہ' اور 'کیفیات' کے نام سے کلیات دوبار شائع ہوا۔ (۳۷)

کیفی کی شاعری میں بھی دیگر ترقی پسند شعراء کی طرح رومانی موضوعات ابتدا میں دکھائی دیتے ہیں اور مصرعوں کی ساخت اور پختگی سے خوش آئند مستقبل جھلکتا ہے لیکن کچھ عرصہ بعد بہت سے ہنگامی موضوعات سے انھیں دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ انقلاب روس ان کی جوانی کے زمانے میں ترقی پسندوں کا آئیڈیل تھا جس کی وجہ سے روس، اس کا اشتراکی نظام اور اس کی سیاسی پالیسیاں انھیں بہت متاثر کرتی تھیں چنانچہ کیفی نے بھی ان موضوعات کو اپنا لیا۔ ان کی ابتدائی شاعری پر جوش ملیح آبادی کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ مجاز اور احسان دانش کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔ ساحر لدھیانوی سے موضوعات کا اشتراک بھی ہے۔ علی سردار جعفری کا راست انداز بھی انھوں نے اپنایا ہے۔ کہیں کہیں ان کے ذاتی مطالعے اور سوچ کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ وقتی اور ہنگامی موضوعات کے تحت آخری امتحان، سرخ جنت، استقلال، نئی صبح، یلغار، سوویت یونین اور ہندوستان، فتح برلن وغیرہ جیسی نظمیں لکھیں۔ غزلیات میں بھی کہیں کہیں اچھے شعر نظر آ جاتے ہیں:

مدت کے بعد اس نے جو کی لطف کی نگاہ | دل خوش تو ہو گیا مگر آنسو نکل پڑے
دیوانہ پوچھتا ہے یہ لہروں سے بار بار | کچھ بستیاں یہاں تھیں بتاؤ کدھر گئیں
پایا بھی ان کو کھو بھی دیا چپ بھی ہو رہے | اک مختصر سی رات میں صدیاں گزر گئیں

کیفی کی ایک نظم 'میرا ماضی میرے کاندھے پر' ترقی پسند فکر سے ہٹی ہوئی ایک منفرد نظم ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ انسانی زندگی کی خرابیاں اس وجہ سے ہیں کہ زندگی کا ارتقا خوف اور مرگ کے گھنے سایوں تلے ہوا ہے اور متمدن زندگی میں بھی یہ خوف انسان کے ذہن پر سوار رہتا ہے کہ ہر طرف اس کے دشمن بستے ہیں اور اگر وہ انھیں زیر کر کے اپنا تحفظ نہیں کرے گا تو وہ اسے مار ڈالیں گے دوسرے لفظوں میں خوف انسان کے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن چکا ہے۔ اس نظم کی چند سطور درج ذیل ہیں:

مل لیا ماتھے پہ تہذیب کا غازہ لیکن
بربریت کا ہے جو داغ وہ چھوٹا ہی نہیں
گاؤں آباد کیے شہر بسائے ہم نے
رشتہ جنگل سے جو اپنا ہے وہ ٹوٹا ہی نہیں
جب کسی موڑ پہ پر کھول کے اڑتا ہے غبار
اور نظر آتا ہے اس میں کوئی معصوم شکار
جانے ہو جاتا ہے کیوں سر پہ جنوں ایک سوار
کسی جھاڑی سے الجھ کر جو کبھی ٹوٹی تھی
وہی دُم پھر سے نکل آتی ہے
وہی لہراتی ہے
اپنی ٹانگوں میں دبا کر جسے بھرتا ہوں زقند
اتنا گر جاتا ہوں صدیوں میں ہوا جتنا بلند

ظہیر کاشمیری

غلام دستگیر، ظہیر کاشمیری کا سال ولادت ۱۹۱۹ء اور مقام پیدائش امرتسر ہے۔ ۱۹۳۶ء میں میٹرک کیا۔(۳۸) ایم-اے-او کالج امرتسر میں چند سال تعلیم حاصل کی مگر سیاست میں حصہ لینے اور قید کاٹنے کی وجہ سے بی-اے کی ڈگری حاصل نہ کر سکے۔(۳۹) انجمن ترقی پسند مصنفین کے ممبر تھے۔ کیمونسٹ نظام کی ترویج کے لیے جد و جہد کرتے رہے۔ متعدد بار گرفتار ہوئے۔ ۱۹۴۵ء میں لاہور آ گئے۔ فلمی دنیا میں مختلف حیثیتوں سے کام کیا۔ بعد ازاں خود بھی فلمیں بنائیں مگر کامیاب نہ ہوئے۔ صحافت سے وابستہ رہے۔ 'سویرا' لاہور کے مدیر کی حیثیت سے کام کیا۔ بعد میں روزنامہ 'مساوات' لاہور کے بھی مدیر رہے۔ لاہور میں ۱۲/دسمبر ۱۹۹۴ء کو وفات پائی۔(۴۰)

ظہیر کاشمیری کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں:

۱۔ عظمتِ آدم (۱۹۵۵ء)　۲۔ تغزل (۱۹۶۳ء)　۳۔ چراغِ آخرِ شب (۱۹۷۸ء)
۴۔ رقصِ جنوں (۱۹۸۳ء)　۵۔ شعر و غنا

ظہیر کے ہاں دیگر ترقی پسند شعراء کی طرح انھی مضامین کی تکرار ہے جن کا ذکر قبل ازیں آ چکا ہے لیکن ان کی زیادہ توجہ بین الاقوامی سیاست اور اس کے حالیہ واقعات پر ہے۔ اس سلسلے میں ان کا لہجہ کہیں نرم اور ملائم ہے تو کہیں پرشور اور کھردرا۔ ظہیر نے فارسی کی کلاسیکی شاعری کا مطالعہ کیا ہے اس لیے ان کے ہاں نظموں سے زیادہ غزلیں ملتی ہیں۔ کئی غزلوں کا اسلوب فارسی غزل سے

مشابہت رکھتا ہے، فرق یہ ہے کہ وہ روایتی غزل کے برعکس رجائی انداز اپناتے ہیں:

ہمیں خبر ہے کہ ہم ہیں چراغِ آخرِ شب　ہمارے بعد اندھیرا نہیں اجالا ہے
مجھ پہ ہیں ختم عرصۂ شب کی صعوبتیں　اک صبحِ نو دمیدہ کی پہلی کرن ہوں میں
پھولوں پہ مسرت ناچے گی کلیوں پہ اجالا برسے گا　ہم لوگ بہ رنگِ نورِ سحر اے صبحِ گلستاں آتے ہیں

قتیل شفائی

اورنگ زیب نام، ادبی نام قتیل شفائی۔ شروع میں انھوں نے حکیم شفا کانپوری سے مشورہ سخن کیا اور ان کی نسبت سے شفائی کو اپنے تخلص کا حصہ بنا لیا۔ ولادت ۲۴/دسمبر ۱۹۱۹ء کو ہری پور (ضلع ہزارہ) میں ہوئی۔ والد کی وفات کے باعث تعلیم ادھوری رہ گئی اور میٹرک نہ کر سکے۔ مختلف معمولی ملازمتیں کیں پھر لاہور آ گئے۔ جنوری ۱۹۴۷ء میں فلمی دنیا سے گیت نگار کے طور پر وابستگی اختیار کر لی۔ چند ہی برسوں میں فلموں کے بہت مقبول گیت نگار بن گئے۔ تقریباً ڈھائی ہزار فلمی گیت لکھے جن میں سے متعدد گیت پورے برصغیر میں ہر کہ و مہ نے پسند کیے۔ سات برس تک پاکستان رائٹرز گلڈ (مغربی پاکستان) کے سیکرٹری رہے۔ کئی بیرونی ممالک کا سفر کیا اور مشاعرے پڑھے۔ ۱۱/جولائی ۲۰۰۱ء کو لاہور میں انتقال ہوا اور وہیں تدفین ہوئی۔(۴۱) قتیل کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے چھپے:

۱۔ ہریالی　۲۔ گجر　۳۔ جلترنگ　۴۔ روزن　۵۔ جھومر　۶۔ مطربہ
۷۔ چھتنار　۸۔ گفتگو　۹۔ پیراہن　۱۰۔ آموختہ　۱۱۔ ابابیل
۱۲۔ برگد　۱۳۔ گھنگرو　۱۴۔ سمندر میں سیڑھی　۱۵۔ مونالیزا　۱۶۔ پرچم
۱۷۔ نذرانہ　۱۸۔ برشگال　۱۹۔ دھنک　۲۰۔ صنم

کلیات تین جلدوں میں 'رنگ، خوشبو اور روشنی' کے نام سے چھپ چکا ہے۔ 'گھنگرو ٹوٹ گئے' کے زیرِ عنوان آپ بیتی بھی شائع ہوئی ہے۔ قتیل کی شاعری کا بنیادی وصف غنائیت اور ترنم ہے۔ ان کو فطرت نے گیت نگار پیدا کیا تھا چنانچہ فلمی اور غیر فلمی گیتوں میں روانی، سبک روی اور دلنشینی پیدا کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ گیتوں کے علاوہ نظموں اور غزلوں میں بھی رواں دواں بحروں میں اظہار جذبات پر قادر تھے۔ ترقی پسند تحریک کے شعراء سے ان کا قریبی تعلق رہا اور اس نسبت سے انھوں نے ترقی پسندوں کے پسندیدہ موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی مگر کہیں نعرہ بازی کی سطح پر نہیں اترے۔ معاشرے پر براہ راست وار کرنے کی بجائے بالواسطہ یا تو کسی کردار کی مظلومیت کے حوالے سے خرابیوں کی عکاسی کرتے ہیں یا طنز کا سہارا لیتے ہیں۔ غزل کے مندرجہ ذیل اشعار دیکھیے جن میں کنائے، اشارے، امیجری اور علامت کے سہارے بات کہی گئی ہے مگر ہر جگہ مصرعوں کی ساخت ترشی ترشائی اور رواں دواں ہے:

قیدِ قفس کے بعد کرے گا قیدِ گلستاں کون گوارا　اب بھی وہی زنجیریں ہیں گو پہلی سی جھنکار نہیں ہے
زمانہ درد کے صحرا تک آج لے آیا　گزار کر تری زلفوں کے سائے سائے مجھے

قتیل کے بعض شعر ضرب المثل ہو چکے ہیں یا زبان زدِ خاص و عام ہونے کی خصوصیت رکھتے ہیں:

دنیا میں قتیل اس سا منافق نہیں کوئی　جو ظلم تو سہتا ہے بغاوت نہیں کرتا
خودنمائی تو نہیں شیوۂ اربابِ وفا　جن کو جلنا ہو وہ آرام سے جل جاتے ہیں
جب بھی آتا ہے مرا نام ترے نام کے ساتھ　جانے کیوں لوگ مرے نام سے جل جاتے ہیں

جب بھی چاہیں اک نئی صورت بنا لیتے ہیں لوگ   ایک چہرے پر کئی چہرے سجا لیتے ہیں لوگ

قتیل کے ہاں کئی نظمیں اور غزلیں اپنے مترنم اور سبک انداز کی وجہ سے گیت سے مماثلت رکھتی ہیں مگر انھوں نے جو فلمی اور غیر فلمی گیت لکھے ہیں وہ اپنی فضا، ماحول، روانی اور مختلف ٹکڑوں کی تکرار سے ایک دلآویز سماں پیدا کر دیتے ہیں:

دیا جلے ساری رات
جل جل جائے، نیر بہائے، مجھ برہن کے ساتھ
دیا جلے ساری رات
پہنے سر پر تاج اگن کا
بھیدی میرے دکھیا من کا
لایا اس اندھیارے گھر میں اسون کی سوغات
دیا جلے ساری رات

قتیل شفائی ترقی پسند شعراء میں اپنے نرم لہجے اور رواں دواں اسلوب کی وجہ سے منفرد دکھائی دیتے ہیں۔

سلام مچھلی شہری

عبدالسلام نام۔ مچھلی شہر ضلع جون پور (یو۔پی) میں ۱۹۲۱ء میں پیدا ہوئے۔ (۴۲) میٹرک پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے پاس کیا۔ کالج میں تعلیم حاصل کرنے سے محروم رہے۔ الہ آباد یونیورسٹی لائبریری میں کلرک ہو گئے۔ آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ، سری نگر اور دہلی وغیرہ میں مختلف حیثیتوں سے کام کیا۔ آخر میں پروگرام پروڈیوسر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ ۱۹۷۳ء میں دہلی میں انتقال ہوا۔ (۴۳) ان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے:

پہلا مجموعہ 'میرے نغمے' (۱۹۴۰ء) دو حصوں پر مشتمل تھا۔ 'انگارے' اور 'پھول'۔ 'انگارے' سرکار نے ضبط کر لیا اور صرف 'پھول' شائع ہوا۔ (۲) 'وسعتیں' (۱۹۴۴ء) ترقی پسند نظموں پر مشتمل مجموعہ ہے۔ (۳) 'پایل' (۱۹۴۳ء) گیتوں کا مجموعہ ہے۔ (۴۴)

سلام ترقی پسند تحریک کے عام موضوعات سے وابستگی کے باوجود اسالیب اور ہیئتوں کے تجربات کرتے رہتے تھے۔ گیت نگاری کی طرف میلان تھا اس لیے رواں اور سہل مصرعے لکھتے تھے۔ نظموں میں مکالمات اور ڈرامائی عناصر سے بھی کام لیا:

مئی کے مہینے کا مانوس منظر
غریبوں کے ساتھی یہ کنکر یہ پتھر
وہاں شہر سے ایک ہی میل ہٹ کر
سڑک بن رہی ہے
زمیں پر کدالوں کو برسا رہے ہیں
پسینے پسینے ہوئے جا رہے ہیں
مگر اس مشقت میں بھی گا رہے ہیں
سڑک بن رہی ہے

جمعدار سائے میں بیٹھا ہوا ہے
کسی پر اسے کچھ عتاب آ گیا ہے
کسی کی طرف دیکھ کر ہنس رہا ہے
سڑک بن رہی ہے

(سڑک بن رہی ہے)

ساحر لدھیانوی

پوری ترقی پسند شاعری میں فیض کے بعد مقبولیت میں کوئی دوسرا شخص ساحر کی برابری نہیں کر سکا۔ مجاز اپنے زمانے میں ساحر کے برابر یا اس سے کچھ زیادہ مقبول تھا لیکن ساحر کی مقبولیت برقرار ہے جب کہ مجاز کی شہرت بہت کم ہو گئی ہے۔

عبدالحئی نام، ساحر تخلص۔ لدھیانہ کے ایک جاگیردار کی کئی بیویوں میں سے اکلوتے فرزند۔ ۸/ مارچ ۱۹۲۱ء کو پیدا ہوئے۔ (۴۵) ماں باپ کی کشیدگی اور ماں کی طرف داری کے باعث باپ نے بالکل نظر انداز کر دیا۔ ساحر نے بڑے مشکل حالات میں پرورش پائی اور تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۳۷ء میں میٹرک کیا۔ انٹرمیڈیٹ تک لدھیانے میں پڑھا۔ پھر دیال سنگھ کالج لاہور میں داخل ہوئے لیکن سیاسی سرگرمیوں اور ایک ناکام عشق کے باعث بی۔اے نہ کر سکے۔ (۴۶) 'ادب لطیف' لاہور کی ادارت کی۔ تقسیم ملک کے وقت لاہور میں 'سویرا' کے مدیر تھے۔ جون ۱۹۴۸ء میں اچانک اپنی والدہ کے ساتھ لاہور سے بھارت چلے گئے۔ (۴۷) پہلے دہلی میں قیام کیا۔ جلد ہی بمبئی میں سکونت اختیار کر لی اور فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے پھر آخری دم تک فلموں میں گانے لکھتے رہے (۴۸)۔ ساحر نے شادی نہیں کی۔ ۲۵/ اکتوبر ۱۹۸۰ء کو بمبئی میں وفات پائی۔ (۴۹)

ساحر نوجوانی کے زمانے سے فلموں میں گیت لکھنے اور اہم ترین گیت نگار بننے کے خواہش مند تھے۔ پہلی دفعہ وہ تقسیم سے پہلے بمبئی گئے لیکن ناتجربہ کار تھے اس لیے گیت نگاری کے بہت کم مواقع میسر آئے۔ دوبارہ جب بمبئی پہنچے تو اس وقت وہ جانے پہچانے شاعر تھے چنانچہ جلد ہی گیتوں کی بے انتہا مقبولیت نے انھیں اعلیٰ درجے کے گیت نگاروں کی صف اوّل میں لا کھڑا کیا جس سے انھیں شہرت کے ساتھ ساتھ بہت سی دولت بھی ملی۔ فلموں اور گیتوں میں ہمہ وقت مصروف رہنے کی وجہ سے ان کی توجہ شاعری کی طرف بہت کم ہو گئی۔ ساحر کا پہلا شعری مجموعہ 'تلخیاں' ہے جو پہلی بار ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ یہ چھپتے ہی مقبول ہو گیا اور جلد ہی اس کے بار بار چھپنے کی نوبت آتی رہی۔ جس میں چند بار اضافی کلام بھی شامل کیا۔

'پرچھائیاں' کسی قدر طویل نظم ہے جو پہلے ۱۹۵۵ء میں کتابچے کی شکل میں شائع ہوئی۔ (۵۰) 'آؤ کہ کوئی خواب بنیں' دوسرا مجموعہ ہے جو ۱۹۷۲ء میں چھپا۔ (۵۱) گیتوں کا ایک مجموعہ 'گاتا جائے بنجارا' پہلی بار ۱۹۷۵ء میں طبع ہوا۔ مختلف مرتبین نے مختلف ناموں سے ساحر کے کئی مجموعے خود ہی تیار کر کے چھاپ دیے ہیں جن میں اسی کلام کی تکرار ہے جو ان کے مجموعوں میں چھپ چکا ہے۔ ساحر ترقی پسند شعراء میں بہت مقبول شاعر ہیں۔ اس مقبولیت کی وجوہ تلاش کی جائیں تو سب سے پہلے ان کا اسلوب توجہ طلب ہے۔ ساحر کے ہاں موضوعات تو وہی ہیں جو دوسرے ترقی پسند شعراء نے اپنی شاعری میں پیش کیے ہیں مگر ساحر نے انھی خیالات کو محسوس کر کے شاعری میں منتقل کیا ہے۔ وہ عام آدمی کے دکھ درد کو شدت سے محسوس کرتے ہیں اور پھر ان محسوسات کو بڑے سادہ، موثر اور دل نشیں

انداز سے نظموں میں ڈھال دیتے ہیں۔ ان کے مصرعے عموماً اتنے آسان ہوتے ہیں کہ عام پڑھے لکھے لوگ انھیں با آسانی سمجھ جاتے ہیں لیکن ان میں کئی جگہ اتنی ہنرمندی بھی ہوتی ہے کہ خواص بھی تحسین کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ عموماً ان کی پوری کی پوری نظم بلا رکاوٹ سہولت سے پڑھی جا سکتی ہے۔ ان کے آرٹ میں فیض کی سی نزاکت تو نہیں ہے لیکن جذبے کی صداقت متاثر کرتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ کسی ایچ پیچ کے بغیر خیالات کو بے ساختہ لہجے میں ڈھال دیا گیا ہے۔

ساحر کی بعض نظمیں زبان زدِ خاص و عام ہیں جن میں 'چکلے'، 'تاج محل'، 'فن کار'، 'میرے گیت تمھارے ہیں'، 'مادام' اور 'وہ صبح کبھی تو آئے گی' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ساحر رومانیت کو حقائق سے آمیخت کرنے کا ہنر جانتا ہے۔ تاثیر کا سبب یہ بھی ہے کہ اس کی کئی نظمیں گیتوں کا آہنگ لیے ہوئے ہیں جنھیں اس نے بعد میں کچھ تبدیلیاں کر کے فلمی گیتوں میں ڈھال دیا ہے۔ مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس نے زبردستی کی رجائیت کا درس دینے کی بجائے دورِ حاضر میں لوگوں کے سچے جذبات کی عکاسی کی ہے جن میں محنت کشوں کے دکھ اور مایوسی کی طرف بھی واضح اشارے ہیں۔ اس کی بہت اچھی مثال نظم 'وہ صبح کبھی تو آئے گی' ہے جو موسیقی میں ڈھل کر بے حد مقبول ہوئی:

جس صبح کی خاطر جگ جگ سے ہم سب مر مر کر جیتے ہیں
جس صبح کے امرت کی دھن میں ہم زہر کے پیالے پیتے ہیں
ان بھوکی پیاسی روحوں پر اک دن تو کرم فرمائے گی
وہ صبح کبھی تو آئے گی

مانا کہ ابھی میرے تیرے ارمانوں کی قیمت کچھ بھی نہیں
مٹی کا بھی ہے کچھ مول مگر انسانوں کی قیمت کچھ بھی نہیں
انسانوں کی عزت جب جھوٹے سکوں میں نہ تولی جائے گی
وہ صبح کبھی تو آئے گی

'پرچھائیاں' کا موضوع دنیا کو جنگ و جدل کے خوفناک اثرات کا احساس دلا کر امن کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اس طویل نظم میں بحروں کی تبدیلیاں موضوع کی بدلتی ہوئی کڑیوں سے ہم آہنگ ہیں اور نظم کا بنیادی خیال آخری چار مصرعوں میں یوں پیش کیا گیا ہے:

گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گزشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

ساحر بنیادی طور پر نظم گو اور گیت نگار ہیں مگر وہ گنتی کے ان ترقی پسند شاعروں میں شامل ہیں جو پرتاثیر غزلیں کہنے پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تنگ آ چکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم
ٹھکرا نہ دیں جہاں کو کہیں بے دلی سے ہم

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب
ابھی حیات کا ماحول خوش گوار نہیں

حیات اک مستقل غم کے سوا کچھ بھی نہیں شاید
خوشی بھی یاد آتی ہے تو آنسو بن کے آتی ہے

محمد صفدر میر

۱۹۲۲ء میں گجرات (پنجاب) میں پیدا ہوئے۔(۵۲) گورنمنٹ کالج لاہور میں پانچ سال انگریزی کے لیکچرار رہے۔(۵۳) مستعفی ہو کر روزنامہ 'پاکستان ٹائمز' لاہور میں ملازم ہوئے جہاں سے ۱۹۷۱ء میں الگ ہو گئے۔(۵۴) پھر روزنامہ 'ڈان' کراچی میں زینو کے نام سے 'کلچرل نوٹس' کے زیرِ عنوان کالم لکھتے رہے۔ پی ٹی وی کے لیے ڈرامے بھی لکھے۔ اردو کے علاوہ پنجابی میں بھی لکھا ہے۔ ۱۹۹۸ء میں لاہور میں وفات پائی۔(۵۵) ان کا ایک شعری مجموعہ 'درد کے پھول' کے عنوان سے شائع ہوا اور ایک منظوم ڈراما 'جنگل' بھی چھپا۔

صفدر میر اگرچہ ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے لیکن چونکہ جدید انگریزی شاعری سے بہت دلچسپی تھی اس لیے ہنگامی موضوعات پر لکھنے کی بجائے زندگی کی حقیقتوں پر فلسفیانہ انداز میں روشنی ڈالی۔ 'درد کے پھول' میں بہت سی ایسی نظمیں شامل ہیں جو بیسویں صدی کی انگریزی شاعری سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ انھوں نے علامتی اور استعاراتی اسلوب اختیار کیا ہے۔ نظم 'برفباری' سے ایک اقتباس:

رات بھر برف خوشی سے گری، گرتی رہی
رات بھر برف ڈھلانوں پہ، چٹانوں پہ، درختوں پہ گری، گرتی رہی
پھر سکوں
نیلگوں نور میں ملبوس اٹھا
تیرگی پھر سے اُمڈ آئی ہے

ظہور نظر

ظہور احمد نام، ظہور نظر ادبی نام۔(۵۶) ولادت ۱۹۲۳ء ساہیوال۔(۵۷) مڈل تک تعلیم حاصل کر سکے مختلف کاروبار اور معمولی ملازمتیں کیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے اور انجمن کی بہاولپور شاخ کے سیکرٹری رہے۔ بہاولپور ہی میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ ہفت روزہ 'ستلج' بہاولپور کے مدیر تھے۔ ۱۹۸۱ء میں انتقال ہوا اور بہاولپور میں مدفون ہوئے۔(۵۸)

شعری مجموعے: 'بھیگی پلکیں'، 'ریزہ ریزہ' اور 'وفا کا سفر' ہیں۔ 'کلیاتِ ظہور نظر' ۱۹۸۷ء میں شائع ہو چکا ہے۔

ظہور نظر کے ہاں ترقی پسند شعراء کے پسندیدہ موضوعات بھی موجود ہیں۔ خصوصاً دنیا میں جہاں کہیں انقلاب آتا ہے، وہ انھیں دنیا کے اندھیرے میں روشنی کی کرن تصور کرتے ہیں مگر وہ غریب لوگوں کے دکھ سکھ کا گہرا مشاہدہ رکھتے ہیں جسے وہ متنوع اسالیب کے ذریعے بیان کرتے ہیں اس لیے بعض جگہ سکہ بند ترقی پسند شاعروں کے برخلاف ان کے ہاں کچھ یاسیت بھی دکھائی دیتی ہے۔

وہ خواب ٹوٹ گیا ہے جو میں نے دیکھا تھا
وہ خواب جس میں فضائیں شفیق تھیں مجھ پر
وہ خواب جس میں صداؤں نے میرا ساتھ دیا

وہ خواب جس میں ہوائیں رفیق تھیں میری
وہ خواب جس میں تمنا کے ابر پاروں نے
گہر امید کے برسائے دل کی دھرتی پر
...
یہ میرے خواب کی تعبیر ہے ___ ضمیر کا ہاتھ
مرے گلے کی طرف بڑھ رہا ہے اور مجھ سے
یہ کہہ رہا ہے کہ میں تجھ کو مار ڈالوں گا
کہ تو نے جاگتی آنکھوں یہ خواب دیکھا تھا

منیب الرحمٰن

ترقی پسند شعراء میں منیب الرحمٰن کو وہ اہمیت نہیں دی گئی جس کے وہ بجا طور پر مستحق ہیں۔

منیب الرحمٰن ۱۹۲۴ء میں پیدا ہوئے۔(۵۹) مقام ولادت رامپور ہے۔(۶۰) علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی۔ کئی سال فارسی کے استاد کی حیثیت سے علی گڑھ یونیورسٹی میں رہے۔(۶۱) پھر امریکہ چلے گئے اور وہیں سکونت پذیر ہیں۔(۶۲)

ان کے دو شعری مجموعے 'باز دید' اور 'نقطۂ موہوم' شائع ہو چکے ہیں۔ اگرچہ منیب الرحمٰن کو ترقی پسند شعراء میں شمار کیا جاتا ہے لیکن صفدر میر کی طرح انھیں بھی ترقی پسند شاعروں کی اس فہرست میں شامل نہیں کیا جا سکتا جو مخصوص اور محدود موضوعات پر گونجتے گرجتے انداز میں نظمیں لکھتے ہیں۔ ان کی نظموں میں تفکر کے ساتھ ساتھ اسلوب اور ہیئت میں بھی متعدد تجربات دکھائی دیتے ہیں غالباً اس لیے انھیں ترقی پسند نقادوں نے اہمیت نہیں دی۔ ان کی ایک نظم 'برف کا آدمی' کا کچھ حصہ دیکھیے جس میں علامتی انداز میں بتایا گیا ہے کہ دنیا میں ابھی تک انسانوں کو تبدیلی کا انتظار ہے۔ انسان کا ظاہری پیکر تبدیل ہوا ہے اور نہ ہی اس کی سوچ میں کوئی انقلاب برپا ہوا ہے:

برف گرتی ہے اور بچوں نے
برف کا آدمی بنایا ہے
ہو گیا ہے سفید ہر منظر
ہر طرف اک سکوت چھایا ہے
...
وہ اکیلا کھڑا ہے میداں میں
غیر مانوس، اجنبی، گمنام
اس کی آنکھیں فضا میں تکتی ہیں
بے نوائی ہے اس کا طرزِ کلام
...

سردی روزگار تھو اس کی
آئی بادِ شمال راس اُسے
شل ہوئی اس کی روح جاڑے سے
جیسے جاتی رہی ہو آس اُسے
...
پھر بھی اس کو خیال آتا ہے
کاش اب یہ سماں بدل جائے
اس پہ خورشید کی نگاہ پڑے
اور اس کا بدن پگھل جائے

ترقی پسند تحریک بنیادی طور پر ایک مخصوص نظریے کو اجاگر کرنے کے لیے قائم ہوئی تھی اس لیے اس کے زیادہ شعراء نظم کی طرف متوجہ رہے۔ اگرچہ فیض، مجاز، ساحر، ظہیر، ندیم، قتیل وغیرہ نے اچھی غزلیں بھی کہیں لیکن مجموعی طور پر شعراء نے نظم ہی کو اپنے موضوعات کے اظہار کے لیے مناسب پایا ___ تاہم کم از کم تین شعراء ایسے ہیں جو غزل کی صنف کو اظہارِ خیال کے لیے زیادہ موزوں سمجھتے رہے۔ یہ شعراء جذبی، مجروح اور شکیل ہیں۔

معین احسن جذبی

معین احسن نام، جذبی تخلص۔ ولادت مبارک پور ضلع اعظم گڑھ (۲۱ راگست ۱۹۱۲ء)۔(۶۳) جذبی نے اینگلو عربک کالج دہلی سے بی-اے اور ۱۹۴۲ء میں علی گڑھ سے اردو میں ایم-اے کیا۔(۶۴) کئی سال بعد 'حالی کا سیاسی شعور' کے موضوع پر وہیں سے پی ایچ ڈی کی۔ کچھ عرصہ سرکاری رسالہ 'آج کل' دہلی کے مدیر رہے پھر علی گڑھ یونیورسٹی میں اردو کے استاد کی حیثیت سے سالہا سال کام کیا۔ ۲۰۰۵ء میں علی گڑھ میں انتقال کیا اور وہیں تدفین ہوئی۔

جذبی کے تین شعری مجموعے چھپے ہیں۔ ۱۹۴۱ء میں ان کا پہلا مجموعہ 'فروزاں' شائع ہوا جس میں ان کی چند مشہور غزلیں درج ہیں۔ بعد ازاں 'سخنِ مختصر' اور 'گدازِ شب' کے زیرِ عنوان بھی دو مجموعے طباعت کے مراحل سے گزرے۔ جذبی نے زیادہ تر غزل گوئی کی ہے لیکن 'گدازِ شب' میں نظمیں زیادہ تعداد میں ہیں۔ جذبی کا میلان اردو کی کلاسیکی غزل کی جانب ہے۔ سینئر معاصرین میں سے وہ فانی، جگر اور اصغر سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ چنانچہ عام ترقی پسند شاعروں کے برعکس ان کی غزلوں میں یاسیت بھی ہے مثلاً درج ذیل اشعار:

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں جینے کی تمنا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا اب خواہشِ دنیا کون کرے

جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

ہم دہر کے اس ویرانے میں جو کچھ بھی نظارہ کرتے ہیں
اشکوں کی زبانی کہتے ہیں آہوں میں اشارہ کرتے ہیں

جذبی کی غزل میں الفاظ کا انتخاب اور بحور کا چناؤ ترنم اور تغزل پیدا کرتا ہے۔ ان کے مصرعوں میں کلاسیکی شاعروں جیسی

پختگی پائی جاتی ہے۔

شکیل بدایونی

شکیل احمد شکیل بدایونی ۳ راگست ۱۹۱۶ء کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔ پہلے اردو، فارسی اور عربی پڑھائی گئی۔ پھر بدایوں سے میٹرک کیا اور مزید تعلیم کے لیے علی گڑھ بھیج دیے گئے جہاں سے ۱۹۴۲ء میں بی-اے پاس کیا۔ ۱۹۴۶ء تک کلرک رہے۔ اسی زمانے میں سالگ پبلسٹی ڈیپارٹمنٹ میں کام کیا۔ پھر بمبئی چلے گئے اور فلموں میں گیت نگاری شروع کر دی۔ جلد ہی ان کے گیت بہت مقبول ہونے لگے چنانچہ مستقل طور پر یہی پیشہ اپنا لیا۔ ۲۰ راپریل ۱۹۷۰ء کو بمبئی میں انتقال کیا۔ (۶۵)

ان کے پانچ شعری مجموعے شائع ہوئے۔ 'رعنائیاں' (۱۹۴۴ء)، 'صنم وحرم' (۱۹۴۶ء)، 'نغمۂ فردوس' (۱۹۴۷ء)، 'رنگینیاں' (۱۹۴۹ء) 'شبستان' (۱۹۵۰ء)۔ لاہور سے ۱۹۹۸ء میں 'کلیاتِ شکیل بدایونی' شائع ہوا۔

شکیل کی شاعری کا مزاج کلاسیکی غزل نے تیار کیا ہے۔ فارسی اور عربی جاننے کی وجہ سے وہ لفظوں کی معنویت سے آگاہ ہیں۔ علی گڑھ میں دورانِ تعلیم جگر مرادآبادی کی شاعری سے بہت متاثر ہوئے جگر سے ان کے ذاتی تعلقات بھی تھے۔ ترقی پسند شاعری کے بعض موضوعات نے بھی انھیں متوجہ کیا چنانچہ ان کی غزل کلاسیکی، جدید اور ترقی پسند غزل کا امتزاج ہو گئی اگرچہ کلاسیکی لہجے کا غلبہ رہا۔ فلموں میں گیت لکھنے کی وجہ سے ان کی غزل، جو پہلے ہی مترنم تھی، مزید رواں دواں ہو گئی۔ ان کی شاعری میں بحور، الفاظ و تراکیب اور مصرعوں کی ساخت بڑی دلکش ہوتی ہے اگرچہ اس میں زیادہ ندرت نہیں ہے۔ ان کے بعض اشعار زبان زدِ خاص و عام ہو چکے ہیں:

کوئی اے شکیل پوچھے یہ جنوں نہیں تو کیا ہے	کہ اسی کے ہو گئے ہم جو نہ ہو سکا ہمارا
اٹھا جو مینا بدست ساقی رہی نہ کچھ تابِ ضبط باقی	ہر ایک میکش پکار اٹھا یہاں سے پہلے یہاں سے پہلے
بے تعلق ترے آگے سے گزر جاتا ہے	یہ بھی اک حسنِ طلب ہے ترے دیوانے کا

سماجی اور سیاسی موضوعات پر طبع آزمائی کا یہ انداز ہے:

موج انفاسِ زاہداں توبہ	بجھ نہ جائے کہیں چراغِ حرم
تلاطم سے زور آزما کر تو دیکھیں	بلا سے اگر ڈوب جائے سفینہ
نسیمِ صبح میں نکہت نہ پھول میں خوشبو	یہی چمن ہے تو ایسے چمن سے دور چلیں

مجروح سلطان پوری

اسرار حسن نام، مجروح سلطان پوری ادبی نام۔ وہاب اشرفی کی 'تاریخ ادب اردو' (جلد دوم) اور کالی داس گپتا رضا کی کتاب 'مجروح سلطان پوری- مقام اور کلام' میں سالِ ولادت ۱۷ ر جون ۱۹۲۰ء درج کیا گیا ہے۔ (۶۶) مجروح کا وطن سلطان پور (یو-پی) ہے مگر وہ اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ (۶۷) درس نظامی کی تعلیم حاصل کی مگر تکمیل نہ کی۔ بعد میں مشرقی زبانوں کے چند امتحانات یعنی مولوی عالم وغیرہ پاس کیے۔ لکھنؤ میں طب یونانی کی تعلیم حاصل کی۔ ٹانڈہ اور سلطان پور میں مطب کیا لیکن ۱۹۴۵ء میں بمبئی چلے گئے (۶۸) اور فلموں میں نغمہ نگاری شروع کی جس میں بہت کامیاب رہے۔ اسی سال ترقی پسند تحریک میں شمولیت اختیار کر لی۔ (۶۹) ۱۹۵۱ء میں کچھ عرصہ جیل بھی کاٹی۔ (۷۰) ۲۰۰۰ء میں وفات پائی۔ (۷۱) مجروح کا شعری سرمایہ خاصہ مختصر ہے۔ فلمی گیتوں کے

علاوہ ان کے دو مختصر شعری مجموعے 'غزل' اور 'مشعلِ جاں' شائع ہوئے ہیں۔ ۲۰۰۳ء میں لاہور سے 'کلیاتِ مجروح سلطان پوری' بھی چھپ چکا ہے۔ 'مشعلِ جاں' میں بھی بیشتر کلام وہی ہے جو اولیں مجموعے 'غزل' میں شامل ہے۔

چونکہ مجروح نے نوجوانی میں فارسی اور عربی زبانیں سیکھیں، اس لیے پہلے ان کا میلان کلاسیکی غزل کی طرف رہا لیکن بمبئی جا کر وہ جب ترقی پسند ادبی حلقوں میں شریک ہونے لگے تو انھوں نے کلاسیکی غزل کی امیجری اور اس کی علامتوں کو ترقی پسندانہ موضوعات کے اظہار کا وسیلہ بنایا اس لیے ان کے مطبوعہ شعری مجموعوں میں کلاسیکی موضوعات کی تکرار کم ہے جب کہ سماجی اور سیاسی موضوعات کے اظہار کی طرف توجہ زیادہ ہے۔ سوشلسٹ انقلاب برپا کرنے کے لیے بے پروا ہو کر جد و جہد میں شریک ہونا اور دوسروں کو شریک کرنا ان کی خواہش ہے:

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ	جہاں تلک یہ جنوں کی سیاہ رات چلے
شبِ انتظار کی کشمکش میں نہ پوچھ کیسے سحر ہوئی	کبھی اک چراغ جلا دیا کبھی اک چراغ بجھا دیا

وہ دوسرے ترقی پسند شعراء کی طرح لوگوں کو اچھے مستقبل کے خواب دکھاتے ہیں اور انھیں مایوس نہیں کرتے مگر یہ کام ہنرمندی سے کرتے ہیں اور غزل کے مزاج کو مدنظر رکھتے ہیں:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر	لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
مجھے سہل ہو گئیں منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے	ترا ہاتھ ہاتھ میں آ گیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

ترقی پسند تحریک میں بہت سے دوسرے شعراء بھی شامل تھے جن میں سے بہت سوں کا تعلق دور افتادہ مقامات سے بھی تھا۔ وہ اپنے دور میں جانے پہچانے تھے لیکن رفتہ رفتہ ان کی اہمیت کم ہوتی چلی گئی۔ اس کا ایک بڑا سبب یہ تھا کہ متعدد شعراء کے ہاں موضوعات و اسالیب کی یکسانیت تھی۔ انفرادی سوچ اور پیرایہ اظہار کی ندرت نہ تھی اس لیے وقت نے انھیں فراموش کر دیا۔ آزادی کے بعد ہندوستان اور پاکستان دونوں حکومتوں نے ان پر سختیاں کیں۔ کچھ لوگ قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنے کے بعد ذریعۂ معاش کے لیے فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ کچھ لوگوں نے نئے حالات کو دیکھتے ہوئے سرکاری ملازمتیں کر لیں اس لیے انفرادی طور پر ترقی پسند خیالات بہت سے شعراء کے ہاں زندہ رہے لیکن ایک تحریک کے طور پر ۱۹۵۰ء اور اس کے بعد رفتہ رفتہ زوال آ گیا۔

بنیادی طور پر ایک سیاسی اور معاشرتی تحریک ہونے کے باوجود اردو ادب کی ترقی میں اس تحریک کا بہت حصہ رہا۔ اردو شاعری خصوصاً رومانی شاعری کو، جو اس تحریک سے پہلے ایک نمایاں ترین رجحان کی صورت میں بے حد مقبول تھی اور جس میں پہلے پہل بیشتر ترقی پسند شعراء نے بھی حصہ لیا تھا، زوال آ گیا اور اکثر لکھنے والے ترقی پسند موضوعات سے اپنی تحریروں کو سجاتے رہے۔ ترقی پسند شاعری نے زبان کے ایک بنے بنائے اور ڈھلے ڈھلائے سانچے کو توڑا۔ شاعری میں ایسی زبان اور اسالیب بے جھجک استعمال کیے جو اردو شاعری کے کلاسیکی مزاج سے یکسر مختلف تھے۔ نظم کی صنف سے ترقی پسند شعراء نے زیادہ تعلق رکھا۔ پابند ہیئتوں میں طبع آزمائی کرنے کے ساتھ ساتھ آزاد نظم کی مختلف شکلوں کو بھی بے تکلفی سے استعمال کیا۔ وجہ یہ ہے کہ جس راست انداز میں یہ شعراء اپنے خیالات کو پیش کرنا چاہتے تھے اِن کے لیے غزل کی استعاراتی زبان موزوں نہیں تھی۔ نظم کی تفصیل پسندی ان کے موضوعات سے زیادہ مناسبت رکھتی تھی تاہم بہت سی نظمیں ہنگامی ہیں جو روزمرہ پیش آنے والے سیاسی واقعات پر لکھی گئی ہیں۔ آج کے قاری کو ان سے کوئی

دلچسپی محسوس نہیں ہوتی۔ ان سب تحفظات کے باوجود ترقی پسند تحریک نے اردو شاعری میں اہم اضافے کیے جن سے صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا اور بہت سی ایسی نظمیں لکھی ہیں اور غزل کے شعر تخلیق کیے ہیں جو اردو شاعری میں مستقل اضافوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

(ب) حلقۂ اربابِ ذوق

۱۹۳۶ء میں 'ترقی پسند تحریک' کے باقاعدہ آغاز کے تین سال بعد لاہور میں چند ادیبوں نے تبادلۂ خیال کے لیے ایک ادبی انجمن بنانے کا فیصلہ کیا۔ ۲۹؍اپریل ۱۹۳۹ء کو 'بزمِ داستان گویاں' کے نام سے اس کا پہلا اجلاس ہوا۔ اس کے بعد چھ ماہ تک اجلاس مختلف ادیبوں کے گھروں میں ہوتے رہے۔ مزید لکھنے والے ہفتہ وار جلسوں میں آتے چلے گئے اور یکم اکتوبر ۱۹۳۹ء کو اس حلقے کا نام 'بزمِ داستان گویاں' سے بدل کر 'حلقۂ اربابِ ذوق' رکھ دیا گیا۔ کچھ مدت 'حلقے' کے اجلاس مختلف مقامات پر منعقد ہوتے رہے یہاں تک کہ ۱۹۴۴ء میں وائی ایم سی اے بلڈنگ لاہور میں اسے جگہ مل گئی جس کے بعد سالہا سال اجلاس وہیں ہوئے۔

ابتدائی اراکین میں شیر محمد اختر، حفیظ ہوشیار پوری اور نصیر احمد جامعی تھے پھر قیوم نظر، امجد حسین اور تابش صدیقی شامل ہوئے اور ۴۱-۱۹۴۰ء میں راجندر سنگھ بیدی، ہنس راج رہبر، کنھیا لال کپور وغیرہ ممبر بنے۔ میراجی ۱۹۴۰ء کے وسط میں ممبر بنے اور ان کی کوششوں سے حلقہ بہت فعال ہوگیا۔ انھی کی وجہ سے حلقے میں پڑھی جانے والی تخلیقات پر تنقید کا آغاز ہوا ورنہ اس سے پہلے صرف داد و تحسین ہی سے سروکار رکھا جاتا تھا۔ حلقے کے ابتدائی اراکین میں اپیندر ناتھ اشک، کرشن چندر، مہندر ناتھ، اختر شیرانی، یوسف ظفر، صفدر میر، ہری چند اختر، حمید احمد خاں اور عابد علی عابد وغیرہ شامل تھے۔ اس زمانے میں حلقے کا کوئی واضح نظریاتی نصب العین نہیں تھا اور اس میں ترقی پسند یا کسی دوسرے نقطۂ نظر کے ادیبوں میں کوئی تفریق روا نہیں رکھی جاتی تھی۔ (۷۲)

یہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا تھا۔ یہ تحریک ایک واضح منشور کے تحت ادیبوں کو راغب کر رہی تھی جبکہ حلقۂ اربابِ ذوق کے اراکین میں ہر خیال اور ہر فکر کے لوگ تھے جن میں رومانی، ترقی پسند، جدید مغربی شاعری کے متبعین غرض ہر انداز کے لکھنے والے شامل تھے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کا مجموعی رویہ 'لبرل' تھا اور اس میں ایسے شاعر اور ادیب بھی شامل تھے جو ترقی پسند تحریک کے چوکھٹے میں نہیں سماتے تھے اس لیے ترقی پسند تحریک کے موئدین نے حلقۂ اربابِ ذوق کی مخالفت شروع کر دی۔ علی سردار جعفری 'ترقی پسند ادب' میں لکھتے ہیں:

> "اسی زمانے میں ایک اور گروہ نے سر اٹھایا۔ یہ ہیئت پرست، ابہام پسند اور جنس پرست ادیب تھے جن کے مشہور نمائندے میراجی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی، مختار صدیقی وغیرہ تھے۔ یہ ذہین اور ہوشیار لکھنے والے تھے جو یورپ کے انحطاطی ادب سے متاثر تھے اور شعور کی بجائے تحت الشعور اور لاشعور پر اور معنویت کو چھوڑ کر ہیئت اور اسلوب پر زور دیتے تھے۔ یہ لوگ کھلم کھلا ترقی پسند تحریک کے مخالف تھے اور اس کا اعلان کرتے رہتے تھے۔ انھوں نے اپنی ایک الگ انجمن 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے نام سے قائم کر لی تھی جو لاہور اور دہلی تک محدود تھی لیکن ترقی پسندوں کی تحریک سے زیادہ منظم تھی۔ ان کی بنیاد یہ تھی کہ ادب کا سماج سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کی رومانیت مجہول اور گندی تھی۔" (۷۳)

علی سردار جعفری اسی اسلوب میں 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے بارے میں لکھتے چلے جاتے ہیں لیکن ان کی یہ تنقید 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے بارے میں نیم صداقت کی ذیل میں آتی ہے۔ 'ترقی پسند تحریک' بہ مقابلہ 'حلقۂ اربابِ ذوق' کہیں زیادہ منظم تھی۔ 'حلقے' کے نمایاں لکھنے والوں میں ہیئتی تجربات کی طرف یقیناً بہت رجحان تھا، ان کی نظموں میں ابہام بھی موجود تھا اور نفسیاتی تجزیے کے ساتھ ساتھ جنسی مسائل کا اظہار بھی تھا لیکن یہ کسی منشور پر عمل پیرا ہونے کی وجہ سے نہیں تھا۔ حلقے کے اراکین اپنی مرضی، مشاہدے اور تجربے کے ساتھ سماجی اور سیاسی مسائل کی عکاسی بھی کرتے تھے اور نفسیاتی و جنسیاتی الجھنوں سے بھی صرفِ نظر نہیں کرتے تھے۔ ان کے ہاں ابہام اور ہیئتی تجربات بھی ملتے تھے لیکن سادہ ہیئتیں اور ابہام سے پاک شاعری کے نمونے بھی مل جاتے تھے۔ مختصر یہ کہ حلقہ ادیبوں کی انفرادی آزادیٔ اظہار کا قائل تھا، ان پر کسی بنے بنائے منشور کے اتباع کی پابندی نہیں لگاتا تھا۔

'حلقۂ اربابِ ذوق' کا مرکز تو لاہور ہی تھا لیکن بہت سے دوسرے شہروں میں بھی اس کی شاخیں قائم ہوئیں جو کسی مرکزی پابندی سے آزاد تھیں۔ تقسیم سے پہلے دہلی کا حلقہ اربابِ ذوق جانا پہچانا تھا۔ پاکستان میں اس وقت لاہور کے علاوہ راولپنڈی اور فیصل آباد میں حلقے کی شاخیں نہ صرف قائم ہیں بلکہ خاصی فعّال ہیں۔

وہ شاعر جو 'حلقۂ اربابِ ذوق' سے وابستہ تھے، ترقی پسند شعراء کی طرح نظم کی مختلف شکلوں میں اظہار کو ترجیح دیتے تھے۔ غزل کی طرف ان کا رجحان نسبتاً کم تھا۔ نظم نگار شعراء میں میراجی، یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی اور ضیاء جالندھری کے اسماء خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ بھی شعراء بنیادی طور پر نظم گو تھے تاہم انھوں نے کم یا زیادہ غزلیں بھی کہی ہیں۔ حلقے کے غزل گو شعرا کا ذکر اگلے ابواب میں الگ کیا جائے گا۔

میراجی

ثناء اللہ ڈار نام، آبا و اجداد کشمیر سے ہجرت کر کے لاہور میں آباد ہو گئے تھے۔ ان کی گوت ڈار تھی اس لیے میراجی بننے سے پہلے تک وہ اپنا نام محمد ثناء اللہ ڈار لکھا کرتے تھے۔ ولادت ۲۵؍مئی ۱۹۱۲ء کو لاہور میں ہوئی۔ (۷۴) ان کے والد مہتاب الدین ریلوے میں اسسٹنٹ انجینئر تھے۔ میراجی کی ماں ان کی دوسری بیوی تھی جو خوبصورت تھی اور عمر میں ان سے چھوٹی تھی اور دونوں میں ہم آہنگی کم تھی۔ پندرہ ماہ کے ثناء اللہ کو وہ گودھرا (گجرات کاٹھیاواڑ) لے گئی جہاں مہتاب الدین کا تقرر تھا۔ وہاں وہ چند سال رہے اور پانچویں جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ گجرات کے مخصوص ہندو تہذیبی اور تمدنی ماحول کو قریب سے دیکھا اور اس کے اثرات قبول کیے۔ پھر ان کے والد کا تبادلہ بوستان (بلوچستان) ہوگیا اور وہاں سے چند ماہ کے بعد سکھر تبدیل کر دیے گئے۔ وہاں سے صوبہ سندھ کے بعض اور مقامات پر بھی رہے خصوصاً ڈھابے جی (کراچی سے تقریباً پچاس کلومیٹر دور) میں جو دریائے سندھ کے کنارے واقع ہے۔ یہاں سے بھی میراجی نے گہرا اثر قبول کیا۔ سندھ کے مختلف سکولوں سے انھوں نے آٹھویں درجے تک تعلیم حاصل کر لی تھی۔ پھر وہ لاہور میں نویں درجے میں داخل ہوئے۔ یہی زمانہ ہے جب انھیں ایک بنگالی لڑکی میراسین سے عشق ہوگیا اور وہ ثناء اللہ ڈار سے میراجی بن گئے۔ اس عشق میں ناکامی کے بعد انھوں نے اپنا حلیہ بھی تبدیل کر لیا۔ سکول چھوڑ دیا، بال بڑھا لیے، لباس اور بدنی صفائی سے لاپروا ہو گئے اور مطالعے میں اپنے آپ کو غرق کر لیا پھر مولانا صلاح الدین احمد کے رسالے 'ادبی دنیا' میں ملازمت کر لی اور نائب مدیر کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ اسی زمانے میں 'حلقۂ اربابِ ذوق' سے وابستہ ہوئے۔ حلقے کو منظم کرنے پر بہت توجہ کی۔ 'ادبی دنیا' میں جدید نظم کو مقبول بنانے کے لیے ہر ماہ دیگر رسائل میں سے نظمیں منتخب کر کے شائع کرتے اور ان میں سے بعض نظموں کا تجزیہ کیا

کرتے۔ ۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۲ء یہ سلسلہ جاری رہا۔ چند سال بعد ان تجزیات پر مشتمل کتاب 'اس نظم میں' کے زیرِ عنوان شائع ہوئی۔ ۱۹۴۲ء میں میرا جی نے لاہور ریڈیو پر بعض پروگرام نشر کیے اور پھر دہلی ریڈیو سٹیشن پر ملازمت کر لی۔ ۱۹۴۶ء تک دہلی میں رہے۔ یہ زمانہ ابتدا میں بہت بہتر رہا۔ ان کے مالی مسائل کم ہو گئے۔ 'ساقی' دہلی میں باقاعدہ لکھنے لگے اور مکتبہ 'ساقی' سے ان کی کچھ کتابیں بھی شائع ہوئیں۔ دہلی ریڈیو میں انھوں نے وہاں کام کرنے والی دولڑکیوں میں دلچسپی لی لیکن ادھر سے حوصلہ فرسائی کے سبب دوبارہ لا ابالی انداز زیست اختیار کر لیا۔ ۱۹۴۶ء میں اختر الایمان کے ایما سے بمبئی چلے گئے اور ان کے رسالے 'خیال' کے مدیر بن گئے۔ شراب اور دیگر نشوں کے استعمال اور لا ابالی انداز زندگی کی وجہ سے بیمار رہنے لگے۔ پہلے اسہال سے کمزور ہوئے پھر نمونیے کا حملہ ہوا۔ ساتھ ہی ذہنی توازن بھی خراب ہو گیا۔ اسی کیفیت میں ۳/نومبر ۱۹۴۹ء کو ہسپتال میں انتقال ہوا۔ انھوں نے تقریباً ساڑھے سینتیس سال عمر پائی۔

میرا جی جوانی میں دنیا سے رخصت ہوئے لیکن ان کے کام کی مقدار اور معیار کو دیکھا جائے تو حیرت ہوتی ہے۔ ان کا بہت سا تصنیفی اور تالیفی کام ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا۔ کام کی تفصیل:

۱۔ میرا جی کے گیت (۱۹۴۳ء) ۲۔ میرا جی کی نظمیں (۱۹۴۴ء)
۳۔ گیت ہی گیت (۱۹۴۴ء) ۴۔ پابند نظمیں (۱۹۶۸ء)
۵۔ تین رنگ (۱۹۶۸ء)
۶۔ کلیاتِ میرا جی (مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی) کا پہلا ایڈیشن ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۹۶ء میں دوسرا ایڈیشن چھپا جس میں باقیاتِ میرا جی (مرتبہ شیما مجید) کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔
۷۔ اس نظم میں (نئی نظموں کے تجزیاتی مطالعات) (۱۹۴۴ء)
۸۔ مشرق و مغرب کے نغمے (۱۹۵۸ء)۔ [دنیا کی بعض اہم زبانوں کے بڑے شاعروں کا کلام تعارف اور ترجمے]۔
۹۔ نگار خانہ (۱۹۵۰ء) سنسکرت کی ایک کتاب 'نٹی متم' (از دمودر گپت) کا ترجمہ ہے جو انگریزی سے کیا گیا ہے۔
۱۰۔ خیمے کے آس پاس (۱۹۶۴ء) عمر خیام کی چند رباعیات کا اردو ترجمہ ہے۔

اس کے علاوہ متفرق نثری تحریریں، مضامین، کالم وغیرہ ہیں جو تدوین و اشاعت کے منتظر ہیں۔

میرا جی بطور نقاد و مترجم بھی اہمیت رکھتے ہیں لیکن ان کی بنیادی حیثیت شاعر کی ہے۔ انیس سو تیس کی دہائی کے وسط سے اردو شاعری میں مغربی شاعری کے زیرِ اثر ہیئت اور موضوع کی لاتعداد تبدیلیوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ تصدق حسین خالد، ن۔م۔ راشد اور فیض کی نظمیں رسائل میں شائع ہونے لگی تھیں۔ میرا جی اس تحریک میں سرخیل کی حیثیت رکھتے تھے۔ انھوں نے نہ صرف خود جدید طرز کی نظمیں لکھیں بلکہ 'ادبی دنیا' اور 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے ذریعے اس نئی شاعری کو ایک تحریک میں بدل دیا۔ راشد کا 'ماورا' اور فیض کا 'نقشِ فریادی' ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئے اس لحاظ سے وہ میرا جی سے بازی لے گئے لیکن 'ادبی دنیا' میں میرا جی کی کاوشوں کو مدِنظر رکھا جائے تو ان کی اہمیت سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا پہلا مجموعہ 'میرا جی کی نظمیں' اگرچہ راشد اور فیض کے مجموعوں کے تین سال بعد چھپا لیکن اس میں شامل کی جانے والی نظمیں راشد، فیض اور تصدق حسین خالد کی معاصر نظمیں ہیں جن میں سے بیشتر ۱۹۳۴ء تا ۱۹۴۳ء لکھی گئی ہیں۔ ان میں مذکورہ معاصرین کی نظموں کی طرح ہیئتی تجربات بھی ہیں اور آزاد نظم کو بھی ذریعۂ اظہار بنایا گیا ہے۔

راشد اور فیض اپنے مجموعوں کی بروقت اشاعت اور لاہور میں مقیم ہونے کی وجہ سے، جو اس وقت نئی شعری تحریکوں کا مرکز تھا، تیز روشنی میں آ گئے اور میرا جی دہلی میں اپنی الجھنوں میں گرفتار رہنے کے باعث پیچھے رہ گئے مگر میرا جی کے شعری تجربات کمتر

اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔ راشد اور فیض دونوں کو نقاد نصیب ہوئے لیکن میرا جی نامور نقادوں سے محروم رہے۔ اس محرومی کی ایک بڑی وجہ میرا جی کے موضوعات تھے اور دوسری وجہ ان کے ہاں ابہام کا پایا جانا ہے۔ میرا جی کو اس لیے بھی کم اہمیت ملی کہ زندگی میں ان کے بہت کم مجموعے چھپے۔ گیتوں کے دو مجموعوں کے ساتھ نظموں کا محض ایک ہی مجموعہ شائع ہوا چنانچہ ان کا بہت سا کلام قارئین تک بروقت نہیں پہنچا۔ علاوہ ازیں جو کچھ بعد میں چھپا وہ مرتبین کی کاوشوں کا ثمرہ ہے، اگر میرا جی زندہ رہتے تو معلوم نہیں ان میں سے کیا کچھ چھپواتے اور کتنا کچھ رد کر دیتے یا رد و بدل کے بعد شائع کرتے۔ ان کی شاعری اس وجہ سے بھی زیادہ مبہم معلوم ہوتی ہے کہ وہ بعض اوقات 'لاشعور' کی مدد سے لکھتے ہیں اور آزاد تلازمۂ خیال کو بروئے کار لاتے ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں ربط تلاش کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔

میرا جی فرانس کے علامت نگار شعراء سے بہت متاثر ہوئے اور جنس نگاری کی طرف میلان کا ایک سبب بھی یہی شعراء ہیں لیکن دوسری طرف میرا جی کی شاعری کی فضا جتنی ہندوستانی ہے وہ کسی اور جدید شاعر کے ہاں نہیں ملتی۔ میرا جی دھرتی سے پیار کرتے ہیں اور دھرتی کے مختلف مظاہر سے غایت درجہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ یہی زمین ہے جہاں ہندو مت پیدا ہوا۔ ہندو اساطیر، تاریخ اور ان کے رجال اسی دھرتی پر اپنے نقوش ثبت کرتے رہے۔ میرا جی دھرتی سے وابستگی کے باعث ہندو اساطیر میں رچے بسے رجال کو اپنے من میں بسائے رہے۔ وہ ماضی کے آدمی تھے۔ حال اور مستقبل ان کے لیے غیر اہم تھے۔ جدید تہذیب، سائنسی ترقیات، نئی ٹیکنالوجی ان کے ذہن کے لیے سکون بخش نہیں تھیں۔ اس لیے وہ اپنی روح اور دل کو ماضی میں بسا لیتے تھے۔ ان کی امیجری، تشبیہات، استعارات اور علامتوں پر سرسری نظر ڈالیں تو ایسا لگتا ہے کہ ہم قدیم ہندوستان میں سانس لے رہے ہیں۔ خوبصورت اور صنعت کاری کی آلودگی سے معرّیٰ ماحول، کھیت، کھلیان، دریا، ندیاں، جھیلیں، پہاڑ، برفانی چوٹیاں، چمکتے ہوئے ستارے، اُجلی چاندنی، جنگل، گھنگھور گھٹائیں، برساتیں، رقص، موسیقی، پریم بندھن، پریموں کی باہمی کشش، ان کے ناز و انداز، سندر سراپے، مندر، گھنٹیاں، اشنان، پجاری، پجارنیں، دیوداسیاں غرض ہزار ڈیڑھ ہزار سال پہلے کا ماحول ہمارے سامنے زندہ ہو کر آ جاتا ہے۔ ہندو مذہب میں جنس کی بھی ایک خاص اہمیت ہے اس لیے اس شاعری میں جنسی لذتیں بھی بہر طور جلوہ گر ہو جاتی ہیں اور سندرتا اور شوبھا کے نقوش ابھارتی ہیں۔ مثالیں:

دھرتی پر پربت کے دھبے، دھرتی پر دریا کے جال
گہری جھیلیں، چھوٹے ٹیلے، ندی، نالے، باؤلی، تال
کالے ڈرانے والے جنگل، صاف چمکتے سے میدان
لیکن من کا بالک الٹا ہٹ کرتا جائے ہر آن
انوکھا لاڈلا کھیلن کو مانگے چندر ماں
(کٹھور)

....

سیمابی اور عنابی چیتے ہیں اندھیری راتوں کے
جیسے منتر ہوں جنگل کے جادوگر کی باتوں کے
یا ساون میں کالی گھٹاؤں کی تیکھی برساتوں کے

دل پر چھانے والے نغمے بے ہوشی لانے والے

(برہا)

....

کبھی آپ ہنسے کبھی نین ہنسیں کبھی نین کے بیچ ہنسے کجرا
کبھی سارا سندر انگ ہنسے کبھی انگ رُکے ہنس دے گجرا
یہ سندرتا ہے یا کویتا میٹھی میٹھی مستی لائے
اس روپ کے ہنستے ساگر میں ڈگ مگ ڈولے من کا بجرا

(چنچل)

....

جھومی گیسو کی چھایا تو دھیان انوکھا آیا
نٹ کھٹ برندا بن سے ساتھ میں رادھا کو بھی لایا
رادھا مکھ کی اجلی مورت، شیامؔ گیسو کا سایا
سامنے جیوتی جاگ رہی ہے پیچھے گھور اندھیرا
دیکھ کے دو دنیاؤں کا جلوہ ڈول اٹھا من میرا
دونوں اڑائیں دھیان کے پنچھی کی جوگی والا پھیرا
پھیل رہی ہے سیاہی رستہ بھول نہ جائے راہی

(ایک منظر)

میرا جی نے نظموں میں ہیئتوں کے بے شمار تجربے کیے ہیں۔ بحور میں بھی ان کے ہاں خاصا تنوع ہے۔ روایتی ہیئتیں بھی ہیں اور کئی قسم کی پابند اور نیم پابند نئی ہیئتیں بھی۔ بحور میں ہندی پنگل والی بحران کے لیے بڑی پُرکشش ہے کیونکہ یہ ان کے خیالات سے ہم آہنگ ہے۔ گیت کی صنف سے انھیں والہانہ لگاؤ ہے جس میں عورت اپنے احساسات اور دردِ فراق کا اظہار کرتی ہے۔ گیت بھی اسی بحر میں لکھے جاتے ہیں جو رومانی شاعری کی کول اور نازک شکل ہے۔ میرا جی گیت لکھتے ہیں تو ان کا جذبہ بڑا نکھرا نکھرا اور ہلکی ہواؤں سا مدھر معلوم ہوتا ہے۔ ان کے ہاں گیت کے مکھڑے (استھائیاں) سبک رفتار ہیں اور دلوں کو مسرت سے بھر دیتے ہیں۔ ان کی بہت سی اچھی نظمیں بھی گیت کا انگ اور رنگ لیے ہوئے ہیں۔

من کی کوڑیاں کھولو کہ رس کی بوندیں پڑیں
کھولو کوڑیاں بالم! رس کی بوندیں پڑیں
ساون آیا بادل چھایا گرجا چمکا مینہ برسایا
بوندیں بنیں اب دھاریں ، ہاں! رس کی بوندیں پڑیں
کھولو کوڑیاں من کی رس کی بوندیں پڑیں

....

انجانے مگر من مانے تھے
من مانے مگر انجانے رہے
اپنی باتوں کی مستی میں سنتے رہے دل کی بستی میں
وہی گیت جو کچھ من مانے رہے
وہی راگ جو سکھ کے بہانے رہے

....

آیا بیرن مورا رے
پھر ساون من بھاون آیا آیا مورا بیر آیا بیرن مورا رے
پھر ساون من بھاون آیا
پل میں بن بستی کو سجایا
ساون آیا ٹوٹا دکھ کا بندھن مورا رے

میرا جی سے ان کے بعض ہم عصروں اور نوجوان ہم عصروں نے بہت استفادہ کیا ہے۔ ن م راشد حالانکہ ان سے بہت مختلف ہیں لیکن کہیں کہیں میرا جی سے ان کی مماثلت نظر آتی ہے۔ قیوم نظر کے گیتوں پر بھی ان کا پرتو ہے مگر سب سے زیادہ ان سے منیر نیازی نے اثر قبول کیا ہے۔

یوسف ظفر

نام محمد یوسف، یوسف ظفر قلمی نام۔ یکم دسمبر ۱۹۱۴ء کو مری ضلع راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔ والد مری میں معمولی کاروبار کرتے تھے لیکن ان کا آبائی علاقہ قصبہ رسول نگر ضلع گوجرانوالہ تھا۔ مری سے وہ راولپنڈی منتقل ہو گئے اور وہاں ایک چھوٹی سی دکان کھول لی۔ یوسف ظفر نے ابتدائی تعلیم راولپنڈی میں حاصل کی پھر ان کا گھرانا اپنے آبائی قصبے میں واپس چلا گیا۔ گوجرانوالہ سے یوسف ظفر نے انٹر کا امتحان پاس کیا۔ سناتن دھرم کالج لاہور سے ۱۹۳۶ء میں بی۔اے کی ڈگری لی۔ یوسف ظفر کو لڑکپن سے پے در پے مسائل اور مصائب کا سامنا رہا۔ ابھی ان کی عمر بمشکل گیارہ بارہ سال تھی کہ باپ بیمار ہو گیا اور گھر کا خرچ چلانے کے لیے انھیں مزدوری اور پھیری پر چیزیں بیچنے کا کام کرنا پڑا۔ جب پندرہ سال کے تھے تو باپ کا انتقال ہو گیا۔ ماموں انھیں آبائی علاقے میں لے گئے۔ انھوں نے بھانجے کو کچھ تعلیم دلوائی مگر انتہائی سخت گیر تھے۔ اس جبر کے ماحول میں کسی نہ کسی طرح چند سال کاٹے۔

بی۔اے میں کامیابی کے بعد تلاشِ معاش میں سرگرداں رہے۔ غرض دہلی پہنچے۔ وہاں کچھ وقت روزنامہ 'الجمعیت' میں کام کیا پھر جوش ملیح آبادی نے رسالہ 'کلیم' میں ملازم رکھ لیا۔ یہاں سے بھی جلد الگ ہو گئے۔ پھر کچھ متفرق عارضی ملازمتیں کیں۔ بیکاری سے اکتا کر ۱۹۳۸ء میں لاہور واپس آ گئے۔ نومبر ۱۹۳۸ء سے پانچ سال محکمہ انہار میں کلرکی کی۔ ان دنوں لاہور کے ادبی حلقوں میں جانے گئے۔ احسان دانش، میرا جی، حفیظ ہوشیارپوری اور قیوم نظر سے تعلقات قائم ہو چکے تھے اور 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے سرگرم ممبر بن چکے تھے۔ نومبر ۱۹۴۳ء میں میاں بشیر احمد کے ادبی ماہنامے 'ہمایوں' کے نائب مدیر مقرر ہوئے جہاں تقریباً پانچ

سال کام کیا۔ ۱۹۴۸ء میں پاک فضائیہ میں ریسرچ آفیسر بنے۔ ۱۹۴۹ء میں تراڑکھل ریڈیو آزاد کشمیر میں رہے۔ ہفت روزہ 'آزاد کشمیر' کے مدیر کی حیثیت سے بھی کچھ عرصہ کام کیا۔ عمر کے آخری چند سال ریڈیو پاکستان سے وابستہ رہے اور ترقی پا کر ریجنل مینیجر ہو گئے۔(۷۵) عمر کے آخری چند برسوں میں ان کا رجحان تصوف کی طرف ہو گیا تھا۔ داتا صاحب اور دوسرے صوفیاء کے مزاروں پر بالعموم حاضر ہوتے تھے۔ دو مرتبہ حج کیا۔ اسلامی تہذیب اور حب الوطنی کی نظمیں بھی لکھیں۔ راولپنڈی میں ۶/ مارچ ۱۹۷۱ء کو دل کا دورہ پڑا اور چند گھنٹوں میں انتقال کر گئے۔ یہ چھ اور سات مارچ کی درمیانی رات تھی اور اڑھائی بجے کا وقت تھا۔(۷۶)

یوسف ظفر کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے۔

۱۔	زنداں (۱۹۴۴ء)	۲۔	زہر خند (۱۹۴۴ء)

انہی میں سے 'زہر خند' بعد میں شائع ہوا مگر اس میں 'زنداں' سے پہلے کی نظمیں بھی شامل ہیں۔

۳۔	صدا بصحرا (۱۹۶۱ء)	۴۔	حریم وطن (۱۹۶۱ء)
۵۔	نوائے ساز (۱۹۶۲ء)	۶۔	عشق پیچاں (۱۹۷۳ء)

آخری مجموعہ یوسف ظفر نے اپنی زندگی میں ترتیب دیا تھا مگر وفات کے بعد چھپا۔ ۲۰۰۵ء میں 'کلیاتِ یوسف ظفر' تصدق حسین راجا نے مرتب کر کے شائع کرایا۔

یوسف ظفر اپنے پہلے تین مجموعوں میں 'حلقۂ اربابِ ذوق' سے تعلق رکھنے والے اپنے معاصر شاعروں سے خاصی مماثلت رکھتے ہیں۔ ابہام، جنسی گھٹن، ہیئت کے تجربات اور اسلوب و اظہار کی جدتیں قدم قدم پر دکھائی دیتی ہیں۔ انھوں نے اپنی ذاتی زندگی اور عصری زندگی میں ہر طرف پراگندگی، لاچاری اور گھٹن دیکھی اس لیے ان کے شعری پیکر انہی احساسات کی عکاسی کرتے رہے۔ ان کی ابتدائی نظموں میں معاصر ترقی پسند شاعری سے مماثلت بھی نظر آتی ہے اور جبر و استحصال کے نظام کی تصویر کشی کرتے ہوئے اسے تبدیل کرنے کی شدید خواہش اس کے دل میں پیدا ہوتی ہے مگر 'زہر خند' کی بیشتر نظموں میں ایک تلخی اور ناگواری نظر آتی ہے جو ذاتی حالات کے سبب بھی ہے اور استحصالی نظام سے ٹکرا جانے کا حوصلہ نہ ہونے کی وجہ سے بھی۔

زندگی کے بے کراں مرگھٹ میں دیکھ
میری راتوں کی کئی لاشوں کے ڈھیر
راکھ بن کر اڑ رہے ہیں ہر طرف
تیرگی میں کانپتے شعلے کئی
چونک اٹھتے ہیں نگاہوں میں مری
میری راتیں جس طرح زخمی کی چیخ
مدتوں بے کارواں پھرتی رہے
اور آخر ایک دن کہسار سے
ایسے ٹکرائے کہ اس کی تلخ گونج
پتھروں سے آگ برسانے لگے

(حیاتِ رائگاں)

تاہم بعض نظموں میں تاریکی کے ساتھ ساتھ روشنی کی طرف توجہ بھی دکھائی دیتی ہے۔ کئی نظمیں موسیقی اور ترنم کی افراط سے خواندنی بن گئی ہیں اور آہنگ میں موسیقی کے ساتھ ساتھ رقص کی سی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔

چھن چھن چھنا چھن رقص کر سر سر کی ناگن رقص کر
طبلہ کہے دھن دھن دھک چھاگل کہے چھو چھا چھمک

نظم میں رقاصہ کی حرکات کو سمو دیا گیا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ان کی توجہ قومی اور ملی موضوعات کی طرف ہو گئی۔ یوسف ظفر کی شاعری میں موضوعات اور اسالیب کا تنوع پڑھنے والے کو متوجہ کرتا ہے اس کے باوجود وہ رفتہ رفتہ فراموش ہو گئے ہیں جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ انھیں کوئی اہم نقاد میسر نہیں آ سکا۔

قیوم نظر

عبدالقیوم نام، شاعرانہ نام قیوم نظر۔ ۷/ مارچ ۱۹۱۴ء کو لاہور میں تولد ہوئے۔(۷۷) دیال سنگھ کالج لاہور سے بی-اے کی ڈگری حاصل کی۔(۷۸) چونکہ دنیا بھر میں معاشی حالات بہت خراب تھے۔ اے جی کے دفتر میں ملازمت مل گئی جہاں چند سال کلرک رہے۔(۷۹) قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۵۱ء میں اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ایم-اے (اردو) میں کامیاب ہو کر اسی سال گورنمنٹ کالج لائل پور (فیصل آباد) میں لیکچرار مقرر ہوئے۔(۸۰) اگلے ہی سال گورنمنٹ کالج لاہور میں تبادلہ ہو گیا جہاں کئی سال تدریس کے بعد ۱۹۶۷ء میں مغربی پاکستان ٹیکسٹ بک بورڈ میں ماہر مضمون کی حیثیت سے چلے گئے۔ پنجاب یونیورسٹی نے ۱۹۷۱ء میں شعبۂ پنجابی قائم کیا تو وہاں صدر شعبہ کی حیثیت سے تین سال کام کیا۔(۸۱) پاکستان نیشنل سنٹر لاہور کے ڈائرکٹر بھی رہے۔ ۱۹۵۶ء میں یونیسکو کے سکالرشپ پر فرانس، اٹلی، سپین، ہالینڈ اور سوئٹزرلینڈ کی سیاحت کا موقع ملا۔(۸۲) ۲۳/ جون ۱۹۸۹ء کو کراچی میں وفات پائی اور اگلے دن لاہور میں تدفین ہوئی۔(۸۳)

قیوم نظر نے متعدد اصناف میں شاعری کی۔ ان کے اردو شعری مجموعوں کے نام یہ ہیں:

۱۔	قندیل (۱۹۴۵ء)	۲۔	پون جھکولے (۱۹۴۶ء)	۳۔	سویدا (۱۹۵۴ء)
۴۔	زندہ ہے لاہور (۱۹۶۶ء)	۵۔	نعت مصطفٰے (۱۹۷۸ء)		

وفات سے ایک سال پہلے ان کا کلیات 'قلب و نظر کے سلسلے' کے نام سے شائع ہوا۔

انھوں نے بچوں کے لیے بھی بہت سی نظمیں لکھیں جن میں سے بعض بے حد مقبول ہوئیں۔ مجموعے 'بلبلے' اور 'گلگلے' بار بار چھپے۔ انھوں نے پنجابی میں بھی شاعری کی، ڈرامے لکھے اور تراجم کیے۔

وہ 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے بانی ارکان میں تھے اس لیے میراجی، یوسف ظفر، حفیظ ہوشیارپوری، مختار صدیقی اور ضیاء جالندھری جیسی ادبی شخصیات سے دوستی رہی۔ 'حلقۂ اربابِ ذوق' نے رفتہ رفتہ 'ترقی پسند تحریک' سے جو مغائرت اختیار کر لی تھی قیوم نظر کی شاعری اس فرق کو نمایاں طور پر ظاہر کرتی ہے۔ 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے دوسرے معروف شعراء کی طرح قیوم نظر بھی اپنی شاعری میں موضوعات اور اسالیب کے تنوع کی جانب زیادہ میلان رکھتے ہیں۔ سماجی مسائل کی طرف ان کا رجحان کم ہے مگر انسانوں کی فطری

محرومیاں، وسیع کائنات میں لوگوں کے مستقل دکھ درد اور میکانکی انداز میں گزرتا وقت ان کے خصوصی موضوع ہیں جنھیں وہ مختلف اسالیب میں پیش کرتے ہیں۔

ہو صبح کی شام اور رات کا دن
یہ چکر کیا ہے قدرت کا
صدیوں کے کہنہ نظام میں یوں
کچھ دخل نہیں ہے ندرت کا

....

ایک شفاف ٹکڑا بادل کا
یا کوئی پرزہ نوری آنچل کا
دور افق کے قریب لہرایا
آرزوؤں نے دام پھیلایا
میں نے چاہا کہ اپنی بات کہوں
ہو سکے گر تو اس کے ساتھ چلوں
میری رفتار برق وار نہ تھی
اور اسے تاب انتظار نہ تھی

غزل، گیت اور ترانے بھی قیوم نظر کی پسندیدہ شعری اصناف ہیں۔ غزلیات میں عمومی جذبات کا بیان ہے۔ گیتوں میں سبک ترنم ہے اور ترانے عموماً تیز بحور میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ ایک مشہور ترانہ یوں شروع ہوتا ہے:

زندہ ہے لاہور
پائندہ ہے لاہور
حق گوؤں کا آزادوں کا فرزانوں کا شہر
اپنی آن پہ مٹنے والے دیوانوں کا شہر
انساں کا غم کھانے والے انسانوں کا شہر
زندہ ہے لاہور

مختار صدیقی

مختار الحق صدیقی نام۔ ادبی نام مختار صدیقی۔ یکم مارچ ۱۹۱۷ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔[۸۴] ان کے والد سیالکوٹ سے گوجرانوالہ منتقل ہو گئے جہاں مختار صدیقی نے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔[۸۵] بی۔اے اسلامیہ کالج (ریلوے روڈ) لاہور سے کیا۔ کچھ وقت بے روزگاری میں گزرا پھر کچھ عرصہ کلرکی کی۔ آل انڈیا ریڈیو دہلی میں چندے پروگرام اسسٹنٹ رہے[۸۶] تقسیم کے بعد ریڈیو پاکستان راولپنڈی میں کام کیا۔ رفتہ رفتہ ترقی کرتے کرتے اسسٹنٹ ریجنل ڈائرکٹر ہو گئے۔[۸۷] پنجاب یونیورسٹی سے ۱۹۵۵ء

میں ایم۔اے (اردو) کا امتحان بدرجۂ اوّل پاس کیا اور زیادہ نمبروں کا ریکارڈ قائم کیا جو دس سال رہا۔[۸۸] ۱۹۶۵ء میں وہ پاکستان ٹیلی ویژن میں سکرپٹ رائٹر ہو گئے۔[۸۹] ۱۸ ستمبر ۱۹۷۲ء کو بعارضہ قلب لاہور میں انتقال ہوا اور اچھرہ (لاہور) کے قبرستان میں تدفین ہوئی۔[۹۰]

مختار صدیقی کے تین شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں:

۱۔ منزلِ شب (۱۹۵۵ء)　۲۔ سی حرفی (۱۹۶۴ء)　۳۔ آثار (باقیات) ۱۹۸۸ء

علاوہ ازیں انھوں نے دو کتابوں کا ترجمہ کیا ہے جو 'جینے کی اہمیت' اور 'جینے کا قرینہ' کے عنوان سے چھپی ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا ایک ضخیم مجموعہ 'مقالات مختار صدیقی' کے نام سے طبع ہو چکا ہے۔

مختار صدیقی نے شعر گوئی شروع کی تو سیماب اکبر آبادی کے شاگرد بنے۔ ابتداء میں رومانی شعراء حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی سے متاثر ہوئے بعد ازاں 'حلقۂ اربابِ ذوق' سے وابستگی اور حلقے کے نظم نگار شعراء خصوصاً میراجی کے زیر اثر نظم نگاری شروع کی۔ انھوں نے نظموں میں ایک نیا رنگ پیدا کیا اور 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے دیگر شعراء کی تقلید نہیں کی اور بقول ضیاء جالندھری 'جدید شاعری کی ایک اہم آواز' ہے۔[۹۱]

'منزلِ شب' اور 'آثار' میں زیادہ تر نظمیں اور چند غزلیں ہیں۔ مختار صدیقی کو تاریخ و آثار قدیمہ سے دلچسپی اور موسیقی سے گہرا لگاؤ تھا۔ چنانچہ ان کی متعدد نظمیں تاریخی موضوعات پر ہیں اس سلسلے میں 'منزلِ شب' میں موہنجو دارو اور ٹھٹھہ خصوصی طور پر اہم ہیں۔ جہاں تک موسیقی کو شاعری میں سمونے کا تعلق ہے، انھوں نے مختلف راگوں کی شکلیں الفاظ میں بڑی کامیابی سے منتقل کی ہیں۔ ان کی ایک نظم 'خیال درباری' میں راگ کا پھیلاؤ بڑے خوبصورت انداز سے ظاہر کیا ہے۔

روشنی تیز ہوئی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دلھن
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دلھن شرمائی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دلھن شرمائی لجا کر کمٹی

مختار صدیقی کے ہاں اکثر نظموں میں بڑا یاس بلکہ قنوطیت پائی جاتی ہے۔ نظموں کے کردار زندگی سے ناامید ہیں اور خودکشی کو راہِ نجات سمجھتے ہیں۔ ان کے ہاں موت اور زیست ایک ہی عمل کے دو حصے ہیں اور اس لیے مرگ و ولادت کی رسموں میں بھی یکسانیت ہے۔ مثلاً ان کی نظم 'ایک تمثیل' میں شادی اور مرگ کی رسموں میں مماثلت کو انوکھے انداز میں ظاہر کیا گیا ہے۔

'سی حرفی' مختار صدیقی کی ایک چھوٹی سی کتاب ہے جو ڈیڑھ سو صفحات پر مشتمل ہے لیکن بیشتر صفحات پر چار مصرعوں سے زیادہ درج نہیں کیے گئے۔ 'سی حرفی' ایک مقامی صنفِ سخن ہے جو برصغیر کی کئی زبانوں میں موجود ہے۔ پنجابی میں 'سلطان باہوؒ' کی 'سی حرفی' کو اہم مقام حاصل ہے۔ سی حرفی میں چار چار مصرعوں پر مشتمل متعدد بند لکھے جاتے ہیں جو الف بائی ترتیب سے ہوتے ہیں۔ ہر بند کے پہلے مصرعے کا آغاز بالترتیب الف، ب، پ، ت وغیرہ سے ہوتا ہے اور یہ سلسلہ 'ی' تک جاتا ہے۔ ہر بند مفہوم کے اعتبار سے

مکمل ہوتا ہے اور دوسرے بندوں سے اس کا ربط ضروری نہیں۔ تمام بندوں میں ایک خاص صوفیانہ فضا پائی جاتی ہے۔ مختار صدیقی نے انھی شرائط کو ملحوظ رکھتے ہوئے 'سی حرفی' لکھی۔

پیار کے گاہک ایسے دیکھے ہاتھ ان کے بک جانا پڑا
جنسِ وفا کمیاب سہی، پر ایسی تو نایاب نہیں
دل دریا ہیں بحر سے گہرے جو ڈوبے سو موتی لائے
تھر کے غوطہ زن ہی شناور یہ پانی پایاب نہیں

مختار صدیقی اردو شعراء میں میر سے بہت متاثر تھے۔ جس طرح میر اپنے عہد کے حالات سے پریشان تھے اور ان کا ذہن تصوف کے وسیلے سے مابعد الطبیعات تک رسائی رکھتا تھا یہی کیفیت مختار صدیقی کی بھی تھی یہاں تک کہ میر اور مختار صدیقی کی پسندیدہ بحروں میں بھی بڑی یکسانیت ہے اس لیے مختار صدیقی کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو میر کی غزلیں ذہن میں گونجنے لگتی ہیں۔

جو جو صدمے ہم پر گزرے کیسے ان کا بیان کریں
کون سا داغ نکال کے دل سے ثبت سرِ دیوان کریں

'حلقۂ اربابِ ذوق' کے شعراء میں مختار صدیقی کی شاعری میراجی کے بعد سب سے زیادہ منفرد اور پرکشش ہے۔

ضیاء جالندھری

نام ضیاء نثار احمد، قلمی نام ضیاء جالندھری۔ ۲۰ر فروری ۱۹۲۳ء کو جالندھر میں پیدا ہوئے جو ان کا ننھیالی شہر تھا۔ والد لاہور کے رہنے والے تھے اور ریلوے میں ملازم تھے۔ جالندھر سے میٹرک ۱۹۳۸ء میں کیا اور مزید تعلیم کے لیے لاہور چلے گئے جہاں گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۴۵ء میں انگریزی میں ایم۔اے کیا۔(۹۲) تھوڑا عرصہ لیکچرار رہے۔ پھر آل انڈیا ریڈیو (دہلی) میں ملازمت کی۔ تقسیم ملک کے بعد پاکستان آ گئے۔ کچھ دیر ریڈیو میں کام کیا۔ پھر مقابلے کے امتحان میں کامیاب ہو کر پوسٹ اینڈ ٹیلی گراف ڈیپارٹمنٹ میں تقرر ہوا جہاں ترقی کرتے ہوئے اسسٹنٹ پوسٹ ماسٹر جنرل ہو گئے۔ پھر پاکستان ٹی وی میں تقرر ہو گیا جہاں سے ۱۹۸۵ء میں ریٹائر ہوئے۔ کچھ عرصہ ادبی ماہنامہ 'علامت' لاہور کے مدیرِ اعلیٰ رہے۔ اسلام آباد میں ۱۳ر مارچ ۲۰۱۲ء کو انتقال ہوا۔

مندرجہ ذیل مجموعے شائع ہو چکے ہیں:

۱۔ سرِ شام (۱۹۴۵ء) ۲۔ نارسا (۱۹۶۸ء) ۳۔ خواب سراب (۱۹۸۴ء)
۴۔ پسِ حرف (۱۹۹۳ء) ۵۔ دمِ صبح (۲۰۰۲ء)

'کلیاتِ ضیاء' کے نام سے تمام کلام ۲۰۰۷ء میں یکجا ہو کر اسلام آباد سے شائع ہو چکا ہے۔

ضیاء جالندھری طالب علمی کے زمانے سے حلقۂ اربابِ ذوق میں شامل ہوئے۔ میراجی، یوسف ظفر اور قیوم نظر سے دوستی ہو گئی۔ ضیاء نے شاعری میں اپنے ان ساتھیوں کے رنگِ سخن سے دور رہنے کی کوشش کی ہے۔ جدید انگریزی شعراء کے مطالعے کے ساتھ ساتھ وہ اردو شاعری کی روایات سے بھی آگاہ ہیں تاہم ان کے ہاں انگریزی اور اردو شاعری کے مضامین کی تکرار نہیں ملتی، کہیں کہیں محض سطحی سی مشابہت کا احساس ہوتا ہے۔ ضیاء جالندھری فکری طور پر سارتر، ہائیڈیگر، کیرکے گور اور اس قبیل کے دوسرے جدید یورپی مفکرین سے متاثر ہوئے اس لیے ان کی شاعری میں زندگی ایک بے ثبات اور بے مقصد شے نظر آتی ہے۔

چاندنی اب آکاش سے جیسے گہری اداسی گرتی ہے
اب تو چاند کی جوت وہ سکھ کی راتیں ڈھونڈتی پھرتی ہے
جن کو بیتے عمر ہوئی یا جن کی حسرت دل میں رہی

ضیاء جالندھری نے کئی 'طویل مختصر' نظمیں بھی لکھی ہیں۔ عموماً ایسی نظمیں کئی کینوز پر مشتمل ہیں۔ 'زمہریر'، 'طوفان کے بعد'، 'بگولے' وغیرہ اس سلسلے میں معروف ہیں۔ بعد کی شاعری میں ضیاء نے ایک ایسا اسلوب دریافت کرلیا ہے جو اس کا اپنا ہے اور اس کی بہترین مثال نظم 'بڑا شہر' ہے جس کی اکثر نقادوں نے تعریف کی ہے۔ اس کا ایک اقتباس درج ذیل ہے:

کئی بار یوں بھی ہوا
کہ میں اور یہ شہر اک مشترک دکھ کی زنجیر میں بندھ گئے
اور مجھے یہ گماں سا ہوا
کہ اب اجنبیت کی دیوار گرنے کو ہے
ابھی اس کی نم ناک آنکھیں کہیں گی کہ ہم ایک ہیں
لحظۂ درد کا ساتھ سب سے بڑا ساتھ ہے
مگر میں نے دیکھا کہ اس وقت بھی
اس کی پتھرائی آنکھوں میں عکسِ شناسائی ناپید تھا

اور اب جب میں اس شہر سے جا رہا ہوں
تو اس کی درانتی سی باہوں کے دندانے
میرے رگ و پے میں اترے ہوئے ہیں

ضیاء جالندھری نے مختلف ادوار میں مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے جن میں قطعات، ہائیکو، معریٰ اور آزاد نظمیں وغیرہ شامل ہیں۔ غزل اور گیت کی طرف بھی ان کا میلان رہا ہے مگر 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے اکثر اہم شعراء کی طرح بنیادی طور پر وہ بھی نظم نگار ہیں۔

(ج) ناوابستہ شعراء

بیسویں صدی کے نصف اول میں نظم کی صنف نے بہت ترقی کی اگرچہ غزل بھی برابر لکھی جاتی رہی لیکن مجموعی طور پر یہ نظم گوئی کا دور سمجھا جاتا ہے۔ رومانی شعراء، ترقی پسند شعراء اور 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے شعراء بالعموم جن رجحانات یا تحاریک کے ساتھ ابھرے، وہ زیادہ تر انھی کی پیروی کرتے رہے لیکن اس دور میں چند ایسے منفرد شعراء بھی تھے جو کسی تحریک یا رجحان سے وابستہ ہوئے بغیر اپنی انفرادیت کے بل بوتے پر نظم میں رنگا رنگ تجربات کرنے میں منہمک رہے۔ بیسویں صدی کا نصف اول گزرنے کے باوجود ان کے ہاں تھکن کے آثار نظر نہیں آئے اور وہ مزید دو تین دہائیوں تک اپنی انفرادیت کا دائمی نقش ثبت کرتے رہے۔ یہ شعراء مشرق

شاعری کی روایات سے آگاہ تھے اور مغرب کی جدید شاعری سے بھی واقف تھے۔ انگریزی اور امریکی شاعری کے علاوہ انھوں نے فرانسیسی اور بعض دوسری یورپی زبانوں کی شاعری کے نئے رجحانات سے بھی خود کو مربوط کر رکھا تھا۔ ان میں نئے مغربی رجحانات کی پیروی کرنے والے پہلے شاعر تصدق حسین خالد تھے جنھوں نے قیامِ انگلستان کے دوران معاصر انگریزی شعراء کے اثرات قبول کر کے نظمیں لکھیں لیکن ان کی تخلیقی زندگی کا دورانیہ مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ اردو شاعری پر اثرات ثبت کرنے کے لحاظ سے بھی زیادہ اہم نہیں رہا۔ جن دو شعراء نے رجحان ساز شاعری تخلیق کی اور آنے والے شعراء کو بہت متاثر کیا۔ وہ ن۔م۔ راشد اور مجید امجد ہیں۔ اختر الایمان پہلے ترقی پسند شعراء کے قریب رہے لیکن اپنی فلسفیانہ افتادِ طبع کے باعث جلد ہی اس تحریک کے مزاج سے ہٹ کر نظمیں لکھنے لگے۔

ناوابستہ شعراء کی یہ اصطلاح وسیع معنوں میں استعمال کی گئی ہے۔ اس میں وہ تمام شعراء شامل ہیں جو کسی تحریک سے باقاعدہ منسلک نہیں ہوئے اگرچہ آغاز میں وہ رومانی تھے، پھر ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تو اس کے اثرات بھی انھوں نے قبول کیے مگر بنیادی طور پر وہ کسی ایک رجحان یا منشور کے ساتھ مستقل طور پر وابستہ نہیں ہوئے۔ وہ انفرادی فہم اور باطنی احساسات سے کام لیتے رہے۔ ان کے ہاں کہیں حیات و کائنات کے اسرار کی جستجو ہے، کہیں معاشرے کی ناہمواریوں کا کرب ہے، کہیں زندگی کے حسنِ پراسرار سے لطف اندوز ہونے کا جذبہ ہے، کہیں تشکیک ہے، کہیں کائنات کے آغاز و انجام کو سمجھنے کی کاوش ہے، کہیں انسانی نفسیات کی گہرائی جاننے کی خواہش ہے، کہیں سیاسی نظاموں کی تفہیم کی کاوش ہے اور کہیں عملی سیاست کے مظاہر کا اظہار ہے۔ غرض وہ کسی ایک تحریک یا رجحان سے وابستہ ہونے کی بجائے اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتے ہیں اور فرد کو معاشرے کی اجتماعی جبریت کا نشانہ بننے سے روکنے کے خواہش مند ہیں۔

ہمارے نقاد اس قبیل کے شعراء میں اب ن۔م۔ راشد، مجید امجد اور اختر الایمان کو خصوصی اہمیت دے رہے ہیں۔ راشد تو بیسویں صدی کے نصف آخر کی ابتدا ہی میں اہمیت اختیار کر چکے تھے مگر مجید امجد اور اختر الایمان کی طرف کئی سال بعد توجہ دی گئی ہے۔ اب اس بارے میں خاصا اتفاق رائے نظر آتا ہے کہ چند در چند فکری اور فنی خصوصیات کی وجہ سے یہ بھی جدید شاعری میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ اس قسم کے شعراء میں رامپور کے شاد عارفی اپنی حیرت انگیز انفرادیت کے باوجود توجہ سے محروم رہے ہیں لیکن ان کے ہاں افکار و اسالیب کی بڑی ندرت اور وسعت ہے۔

غرض بیسویں صدی کی جو شاعری ۱۹۳۰ء کی دہائی کے وسط میں شروع ہوئی اس میں فکری تنوع بھی ہے اور رنگا رنگ اسالیب بھی۔ دوسرے درجے کے شعراء ہر دور میں کثرت سے ہوتے ہیں اور اس دور میں بھی تھے۔ ۱۹۳۱ء سے شروع ہو کر تقریباً پانچ دہائیوں تک یہ شاعری اپنی مختلف جہات کے ساتھ مطلعِ شاعری پر جلوہ گر رہی۔ ان میں سے اکثر شعراء ۱۹۸۰ء کے ارد گرد وفات پا چکے تھے۔ ایک لحاظ سے بیسویں صدی کا نصف آخر انھی لوگوں کے شعری کارناموں سے مزین رہا۔

اب ان میں چند شعراء کا انفرادی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

تصدق حسین خالد

ان کے خاندان کا تعلق تحصیل بٹالہ ضلع گورداسپور (بھارتی پنجاب) سے ہے۔ ان کے والد بسلسلۂ ملازمت پشاور میں تھے۔ جہاں ۲ر فروری ۱۹۰۱ء کو تصدق حسین کی ولادت ہوئی۔(۹۳) پھر والد راولپنڈی میں کئی سال مقیم رہے جہاں انھوں نے ایف اے

تک تعلیم حاصل کی۔(۹۴) ۱۹۲۱ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی اے کیا اور پھر ۱۹۲۴ء میں ایم اے (انگریزی)(۹۵)۔ مقابلے کے امتحان میں کامیاب ہو کر ۱۹۲۵ء تا ۱۹۳۲ء پنجاب کے مختلف اضلاع میں ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر رہے۔(۹۶) ۱۹۳۲ء میں انگلستان گئے جہاں سے بار ایٹ لاء اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ قیامِ انگلستان کے دوران (۱۹۳۲ء تا ۱۹۳۵ء) جدید انگریزی شعراء کا مطالعہ کیا۔ علامتی اور امیجسٹ شعراء خصوصاً ایزرا پاؤنڈ سے متاثر ہوئے۔(۹۷) سون برن کی شاعری میں ترصیع (Alliteration) کے استعمال کی کثرت نے بھی متوجہ کیا۔ وطن واپس آ کر لاہور میں وکالت شروع کر دی۔ سیاست میں حصہ لیا۔ اپنی بیگم سلمٰی تصدق حسین کے ہمراہ مسلم لیگ میں شامل ہوئے اور پنجاب مسلم لیگ کے ۱۹۳۵ء تا ۱۹۳۷ء پبلسٹی سیکرٹری رہے۔ ۱۳ر مارچ ۱۹۷۱ء کو لاہور میں وفات پائی اور جی او آر III (شادمان) سے ملحقہ قبرستان میں دفن ہوئے۔(۹۸)

تصدق حسین خالد کا پہلا شعری مجموعہ 'سرودِ نو' ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ جس میں انھوں نے زیادہ تر وہ نظمیں شامل کی ہیں جو ۱۹۳۵ء تا ۱۹۴۸ء لکھی گئیں۔ وفات کے چند سال بعد ۱۹۷۶ء میں ان کا ایک اور مجموعہ 'لامکاں سے لامکاں تک' کراچی سے طبع ہوا۔ اس میں 'سرودِ نو' کی تمام نظمیں شامل ہیں۔ آخر میں چوبیس نظموں کا اضافہ کیا گیا ہے۔

تصدق حسین خالد کو آزاد اردو نظم کا پہلا شاعر قرار دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق کے بقول قیامِ انگلستان کے زمانے میں ۱۹۳۳ء کے سال خالد نے کچھ آزاد نظمیں اپنے دوستوں اور عزیزوں کو بھجوائیں۔ لاہور واپس آنے پر ایسی ہی نظمیں 'حلقۂ اربابِ ذوق' میں پڑھیں۔ انھی کو دیکھ کر میرا جی اور ن۔م۔ راشد ادھر آئے۔(۹۹) خالد نے اپنی پابند نظمیں ان مجموعوں میں شامل نہیں کیں۔ نمونے کے طور پر چند سانیٹ درج کر دیے ہیں۔ باقی تمام آزاد نظمیں ہیں۔ خالد کی کئی آزاد نظمیں موضوع کے اعتبار سے رومانی ہیں۔ سلمٰی کا نام اس قسم کی نظموں میں کئی جگہ دکھائی دیتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے اختر شیرانی کی پابند نظموں کو بعض سخت پابندیوں سے آزاد کر کے رومانی نظموں میں ڈھال دیا گیا ہے۔ ذرا بعد مغرب کے رومانی شعراء مثلاً ورڈز ورتھ، شیلے اور کیٹس کی نظموں کی پیروی بھی نظر آتی ہے۔ پھر جدید انگریزی شعراء کے اثرات قبول کیے۔

ایزرا پاؤنڈ سے استفادے کی مثال ذیل کی نظم ہے:

ریشم کی سرسراہٹ اب ختم ہو چکی ہے
صحنِ چمن میں ہر سو اک دھول اڑ رہی ہے
آواز پا نہیں ہے
رنگِ نوا نہیں ہے
پتے بکھر بکھر کر اک ڈھیر بن چکے ہیں
خاموش سے پڑے ہیں
اور وہ کہ جس سے دل کو حاصل تھی اک مسرت
نیچے پڑی ہوئی ہے
دہلیز کے کنارے
بھیگی سی ایک پتی

کئی نظموں میں انسان فطرت کی بے رحم قدرت کی طاقتوں کے سامنے کھلونے معلوم ہوتے ہیں۔ انسانی دنیا میں امن و امان ہونا چاہیے لیکن اس کے برعکس سامراجی طاقتیں اپنے مفادات کے تحفظ کی خاطر محکوم ملکوں کے غریبوں کو اپنی جنگوں میں جھونک دیتی ہیں جہاں لاتعداد انسان لقمۂ اجل بن کر کسی گم نام زمین میں دفن ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں نظم 'ایک کتبہ' ملاحظہ ہو:

شیر دل خاں میں نے دیکھے تیس سال
پے بہ پے فاقے مسلسل ذلتیں
جنگ، روٹی، سامراجی بیڑیوں کو وسعتیں دینے کا فرض
ایک لمبی جاں کنی
سو رہا ہوں اس گڑھے کی گود میں
آفتابِ مصر کے سائے تلے
میں کنوارا ہی رہا
کاش میرا باپ بھی____

تصدق حسین خالد آزاد شاعری کا طائرِ پیش رس سہی تاہم حقیقت یہ ہے کہ اس نے آزاد شاعری پر کوئی خاص اثر نہیں چھوڑا۔ اس اندازِ شاعری کی پیش رفت میں اصل حصہ میرا جی اور راشد کا ہے۔

شاد عارفی

احمد علی خاں، شاد عارفی کے بزرگ یاغستان (افغانستان) سے ہجرت کر کے رامپور میں آباد ہو گئے۔[۱۰۰] ان کے والد لوہارو ریاست کی پولیس میں ملازم تھے۔ احمد علی خان (شاد) کی ولادت لوہارو میں ہوئی۔ سالِ ولادت غالباً ۱۹۰۰ء ہے۔ والد پنشن لے کر رامپور واپس چلے گئے۔ اس وقت شاد کی عمر نو سال کے قریب تھی۔ فارسی اور عربی کی تحصیل گھر میں کی۔ پھر سکول میں داخل ہوئے اور انگریزی پڑھی لیکن والد کے انتقال کی وجہ سے میٹرک کا امتحان نہ دے سکے۔ چونکہ باقاعدہ تعلیم حاصل نہ کر سکے اس لیے معمولی ملازمتیں کیں یا ٹیوشن پڑھا کر گزر اوقات کرتے رہے۔ جو کچھ محسوس کرتے تھے کہہ جاتے تھے اس لیے معاشرے سے نباہ ہو سکا نہ برسرِ اقتدار پارٹیوں سے۔ ادھیڑ عمر میں شادی کی مگر دو سال کے اندر بیوی کا انتقال ہو گیا۔ آخری چند سال سخت مفلوک الحالی میں بسر کیے۔ بعض شاگردوں کے نذرانوں یا کلام کی اشاعت سے حاصل ہونے والی بہت معمولی آمدنی سے بہ مشکل گزر اوقات کرتے رہے۔ دمہ اور اس کے ساتھ تپ دق کے امراض کا مقابلہ کرتے کرتے ۸؍فروری ۱۹۶۴ء کو رامپور میں وفات پائی۔[۱۰۱]

شاد عارفی ۱۹۲۱ء کی دہائی میں شعر کہنے اور مشاعروں میں شریک ہونے لگے تھے۔ ۱۹۴۲ء میں پہلا مجموعہ 'سماج' شائع ہوا تھا۔ بعض اور نامکمل مجموعے بھی چھپے مثلاً ایک مجموعہ 'اندھیر نگری' لاہور سے ۱۹۶۷ء میں طبع ہوا لیکن اس میں بھی ان کا بہت کم کلام ہے۔ ۱۹۷۵ء میں مظفر حنفی نے 'کلیاتِ شاد عارفی' نیشنل اکیڈمی - دہلی سے شائع کیا۔ یہ چار سو ساٹھ (۴۶۰) صفحات پر مشتمل ہے لیکن ابھی ان کا خاصہ کلام اکٹھا نہیں ہو سکا۔ شاد عارفی نے نظمیں اور غزلیں بڑی تعداد میں کہی ہیں۔ ان کے علاوہ قطعات اور رباعیات بھی ہیں۔ یہ فیصلہ کرنا آسان نہیں کہ غزل اور نظم میں سے ان کی کس حیثیت کو فوقیت دی جائے۔ غالباً دونوں کو یکساں مقام دینا ہی مناسب ہوگا۔ چند عشقیہ نظموں سے قطع نظر شاد نے بالعموم اپنی نظموں میں جدت سے کام لیا ہے۔ یہ جدت موضوعات اور اسالیب ہر دو

میں جلوہ گر ہے۔ بعض نظمیں اردگرد کے مشاہدے اور معاشرے کے کرداروں کی پیش کش پر محیط ہیں۔ بعض نظموں میں معاشرے کے تضادات، مکر و فریب، نمود و نمائش، اخلاقی باختگی، خود غرضی، کینہ پروری وغیرہ کی عکاسی بڑی چابک دستی سے کی گئی ہے۔ عموماً طنز و تعریض اور تمسخر و ملامت ان کے ہتھیار ہیں۔ مزاح کا عنصر تو اکثر دب جاتا ہے البتہ طنز و ہجو کا عنصر نمایاں ہو جاتا ہے۔ لیکن کہیں ان کا وار سیدھا بھی ہوتا ہے:

والا رتبہ مہماں آ کر رین بسیرا کر لیتا ہے
اونے پونے داموں فرض و عدل کا سودا کر لیتا ہے
وعدوں کے طعنے دے دے کر اُلو سیدھا کر لیتا ہے
گیہوں بونے کی خدمت پر آتا ہے اور جو بوتا ہے
ان اونچے اونچے محلوں میں اور بتائیں کیا ہوتا ہے

(ان اونچے اونچے محلوں میں...)

....

ہم سے آگے جا رہا تھا گاؤں کا وہ نوجواں
جس کی سرگرمی پہ برساتا ہے اولے آسماں
جس کا خرمن پھونکتی ہے فطرتِ نامہرباں
دودھ جس کی گائے کا جاتا ہے پٹواری کے ہاں
جس کے بیلوں کو کبھی مہلت نہیں بیگار سے
جس کو چھٹکارا نہیں شیطان کی پھٹکار سے

(جبر و قدر)

شاد نے مناظر پر بہت سی نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی منظر نگاری میں فطرت کی عکاسی تو کم ہے مگر انسانی دنیا اور انسانوں کی چہل پہل اور طرزِ زیست کے مناظر کی کثرت ہے۔ اس سلسلے میں دسہرا اشنان، گنگا اشنان، نو روز، دیوالی، ہولی، نمائش (اس عنوان پر چار نظمیں ہیں) شہر اور دیہات، دیہاتی لاری وغیرہ لائقِ توجہ ہیں۔ مختلف کردار مثلاً شوفر، مہترانی، بھکارن، ساس، بہو، سالی، ملازمہ، بیمار بیوہ، دادی اور پوتی، گوالن، مالن، بیوہ وغیرہ خصوصاً قابلِ ذکر ہیں جن کے ذریعے معاشرے کے تضادات دکھائے گئے ہیں اور انسانی ہمدردی کے قابلِ قدر احساسات کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔

شاد عارفی نے طنز و مزاح کا انداز بہت سی نظموں میں اپنایا ہے مگر انھوں نے سنجیدہ اسلوب میں بھی متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ ایسی نظموں میں، نفسیاتِ انسانی، غریبوں کی زندگیوں کو زہر آلود کرنے والے رسوم و رواج، عام لوگوں کی کسمپرسی اور مفلوک الحالی کے نقشے بڑی دردمندی سے کھینچے گئے ہیں:

یعنی آ پہنچا ہے وہ موضع قریب	بس رہے ہیں جس میں دہقانی غریب
راستہ ناپید، کیچڑ بے حساب	پاؤں بہکا موچ اور کپڑے خراب
پاس ہی مندر کے وہ تالاب ہے	جس میں پانی کی جگہ تیزاب ہے

وہ کنواں کہتے ہیں جل داتا جسے	آب حیواں بھی نہیں پاتا جسے
ہو چکی جس کی جگت جذبِ زمیں	عقل کہتی ہے، علامت کچھ نہیں
آدمی جس سے نہاتا ہے یہاں	پھر وہ پانی چوس لیتا ہے کنواں
پاک ہونے کے لیے آتے ہیں لوگ	اور بھی ناپاک ہو جاتے ہیں لوگ

(شکار ماہی)

شاد عارفی نے اپنی متعدد نظموں میں منظوم افسانے رقم کیے ہیں۔ ان میں واقعات، کردار اور مکالمے کا اہتمام کیا گیا ہے۔

انھوں نے سماجی، سیاسی، فکری اور طنزیہ موضوعات جس طرح نظموں میں پیش کیے ہیں، انھی کو اشارے اور علامت کے انداز میں غزل کے اشعار میں پیش کر دیا ہے۔ ان کی غزل نہ تو موضوعاتی سطح پر روایتی ہے اور نہ ہی زبان و بیان کی پابندی میں کلاسیکی غزل کی پیروی کرتی ہے۔ جن الفاظ و تراکیب کو اظہار کے لیے ضروری سمجھتے ہیں انھیں بے تامل برت لیتے ہیں۔ اگر غرابت در آئے تو اس کی بھی پروا نہیں کرتے۔ یہ غزل اکبرالہ آبادی اور یاس یگانہ چنگیزی کے اشعار کی یاد دلاتی ہے جس میں کہیں براہِ راست وار ہے، کہیں طنز و مزاح، کہیں زہرناکی، کہیں ہمدردی و دردمندی اور کہیں ندرتِ خیال:

ہم خدا کے ہیں وطن سرکار کا	حکم چلتا ہے مگر زردار کا
آپ کے دل کو اذیت ہو گی	میں اگر آپ کی باتوں میں نہ آؤں
ہمارے ہاں کی سیاست کا حال مت پوچھو	گھری ہوئی ہے طوائف تماش بینوں میں
اپنی مرضی سے تو اگتے نہیں خود رو پودے	ہم غریبوں کا بہرحال نگہباں ہے کوئی
یقیں کیجیے انقلاباتِ ہستی	محلات کے سائے سائے کھڑے ہیں
دیکھتی رہتی ہیں آنکھیں کون ہے کس حال میں	سوچتی رہتی ہے دنیا کس کو رسوا کیجیے
کہہ رہے ہیں کہ پڑے پاؤں نگہبانوں کے	آپ ہمدرد ہیں ہم سوختہ سامانوں کے

شاد عارفی بڑے منفرد شاعر ہیں لیکن کسی دبستان، گروہ یا تحریک سے وابستہ نہ ہونے کی وجہ سے نظرانداز ہو گئے ہیں۔

ن۔م۔راشد

نذر محمد نام۔ پہلے راشد وحیدی کا ادبی نام اختیار کیا۔ بعد میں ن۔م۔راشد کے نام سے عمر بھر لکھتے رہے۔ وہ یکم اگست ۱۹۱۰ء کو ضلع گوجرانوالہ کے ایک قصبے اکال گڑھ میں پیدا ہوئے جسے اب علی پور چٹھہ کہا جاتا ہے۔ والد انسپکٹر آف سکولز تھے۔ انھوں نے ۱۹۲۶ء میں اکال گڑھ سے میٹرک، ۱۹۲۸ء میں گورنمنٹ کالج لائلپور (فیصل آباد) سے انٹرمیڈیٹ، ۱۹۳۰ء میں بی۔اے اور ۱۹۳۲ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے اقتصادیات میں ایم۔اے کے امتحانات میں کامیابیاں حاصل کیں۔

عظیم اقتصادی بحران کے اس دور میں انھیں کوئی ڈھنگ کی ملازمت نہ مل سکی چنانچہ مجبوراً کمشنر ملتان کے دفتر میں ریکارڈ کیپر ہو گئے اور تقریباً چار سال وہاں کام کیا۔ اس دوران علامہ مشرقی کی خاکسار تحریک میں بھی شامل رہے۔ ۱۹۳۹ء میں آل انڈیا ریڈیو دہلی میں پروگرام اسسٹنٹ ہو گئے۔ ۱۹۴۳ء میں فوج کے محکمہ تعلقاتِ عامہ میں کمیشن مل گیا۔ ۱۹۴۷ء تک ایران، عراق، مصر، سری لنکا اور بعض دیگر ممالک میں ذمہ داریاں انجام دیں۔ اسی سال ریڈیو کی ملازمت میں واپس آ گئے اور پشاور ریڈیو سٹیشن پر ڈائرکٹر کی

حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۵۲ء میں اقوامِ متحدہ نے ان کی خدمات حاصل کر لیں جہاں ریڈیو ڈویژن میں بطور افسر اطلاعات ملازم ہو گئے۔ اس دوران زیادہ تر ایران میں کام کیا۔ نیویارک میں اقوامِ متحدہ کے دفتر میں بھی فرائضِ منصبی ادا کیے۔ ۱۹۷۳ء میں ریٹائر ہو کر چلٹنہم (انگلینڈ) میں سکونت پذیر ہو گئے جو سرے (Surrey) کاؤنٹی میں واقع ہے۔ ۹/اکتوبر ۱۹۷۵ء کو وہیں حرکتِ قلب بند ہو جانے سے انتقال کیا۔ ان کی اطالوی بیوی اور بڑے بیٹے کے بقول انھوں نے بعد از مرگ برقی آتشدان میں اپنی لاش جلانے کی خواہش ظاہر کی تھی اس لیے اس پر عمل کیا گیا۔[۱۰۲]

راشد نے زندگی بھر نظم و نثر میں بہت کچھ لکھا۔ تراجم کیے، تنقیدی مضامین بھی قلمبند کیے مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی نمایاں ترین حیثیت شاعر کی ہے۔ ان کے چار شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں:

ا۔	ماورا (۱۹۴۱ء)	۲۔	ایران میں اجنبی (۱۹۵۵ء)
۳۔	لا=انسان (۱۹۶۹ء)	۴۔	گماں کا ممکن (۱۹۷۶ء)

اگرچہ راشد سے پہلے آزاد نظم میں طبع آزمائی کی کئی کوششیں ہو چکی تھیں تاہم راشد نے ابتدائی چند سال بعض دیگر اصناف میں لکھنے کے بعد آزاد نظم کی 'فارم' کو مستقلاً اختیار کر لیا اور اس کے بعد اسی میں مختلف تجربات کرتے رہے۔ 'ماورا' میں بعض پابند نظمیں اور سانیٹ وغیرہ بھی شامل تھے مگر دوسری اشاعت میں انتخاب کر کے اس قسم کی کئی نظمیں خارج کر دی گئیں تاہم غالب تعداد آزاد نظموں ہی کی ہے۔

ابتدا میں راشد نے حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کی رومانی شاعری سے متاثر ہونے کا اعتراف اپنے انٹرویوز میں کیا ہے۔ جلد ہی وہ اس قسم کی رومانی فضا سے باہر نکل آئے۔ 'ماورا' کی اشاعت پر مثبت کم اور منفی ردِعمل زیادہ ہوا۔ حیات اللہ انصاری نے اس پر ایک کتابچہ تحریر کیا جو تنقیدی ہے لیکن بعض جگہ منفی انداز بھی اختیار کیا گیا ہے۔ 'ماورا' کی نظم 'وادیِ پنہاں' میں چھوٹی بڑی سطروں کے باوجود قافیے کا سہارا لیا گیا ہے لیکن اس کے بعد کی نظموں میں خیال اور ہیئت ہر دو اعتبار سے رومانیت اور پابند شکلوں سے انحراف کیا گیا ہے۔ 'ماورا' کی جن نظموں سے راشد کی انفرادیت کے نقوش نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں وہ 'ایک رات'، 'آنکھوں کے جال'، 'عہدِ وفا'، 'دریچے کے قریب'، 'رقص'، 'انتقام'، 'اجنبی عورت' اور 'خودکشی' وغیرہ ہیں۔ یہ نظمیں ایسے نوجوان کے جذبات کا اظہار ہیں جس کے لیے زندگی معاشی، معاشرتی اور داخلی طور پر ایک شدید بحران سے گزر رہی ہے۔ وہ ان کیفیات سے فرار اختیار کر کے عیش و رقص و نغمہ میں پناہ ڈھونڈتا ہے اور کبھی تنگ آ کر خودکشی پر آمادہ ہو جاتا ہے:

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں
ڈر سے لرزاں ہوں کہیں ایسا نہ ہو
رقص گہ کے چور دروازے سے آ کر زندگی
ڈھونڈ لے مجھ کو، نشاں پا لے مرا
اور جرمِ عیش کرتے دیکھ لے

(رقص)

اس مجموعے کا اختتام نظم 'خودکشی' پر ہوتا ہے اور غالباً یہ محض اتفاق نہیں ہے۔

دوسرا مجموعہ 'ایران میں اجنبی' اپنی فضا اور موضوعات کے لحاظ سے 'ماورا' سے بہت مختلف ہے۔ دوسری عالمی جنگ کے زمانے میں ایک فوجی افسر کی حیثیت سے ان کا زیادہ عرصہ ایران میں گزرا۔ ''ان دنوں ایران پر جنگ نے اپنا منحوس سایہ ڈال رکھا تھا۔''(۱۰۳)

اس مجموعے کی پہلی چند نظمیں 'ماورا' کی فضا کا تسلسل معلوم ہوتی ہیں لیکن نظم 'پہلی کرن' کی فضا بعد کی نظموں سے بالکل مختلف ہے۔ 'ایران میں اجنبی' کا ذیلی عنوان قائم کر کے جو تیرہ نظمیں ایک ساتھ درج کی گئی ہیں اور جنھیں راشد نے کانتو (Canto) قرار دیا ہے، اس زمانے کے ایران کے حالات کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ یورپی اور روسی سامراج نے اپنے اقتصادی اور سیاسی مفادات کے تحت ایک شطرنج کی بساط بچھا رکھی تھی اور مُہرے ان کے ہاتھوں میں تھے۔ اس مُہرہ بازی کا مقصد یہ تھا کہ سامراجی طاقتیں ایشیا کے وسائل کی لوٹ کھسوٹ سے اپنے مفادات حاصل کریں۔ برطانیہ، فرانس، روس وغیرہ ایران کو اپنے شکنجے میں کسنے کے لیے مختلف داؤ پیچ آزما رہے تھے۔ راشد اس مجموعے میں استعمار دشمن اور عوام دوست شاعر کے روپ میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اس دور میں وہ اس نقطۂ نظر کا پرچار کرتے ہیں کہ کسی نظریے یا عقیدے کو انسان پر مسلط نہیں کرنا چاہیے۔ روسی اشتراکیت، برطانوی سرمایہ داری، اطالوی فسطائیت، المانی نازیت یا مذہبی تنگ نظری میں سے کسی بھی سانچے میں انسانوں کو ڈھالنے کی کوشش کرنا، آزادیِ رائے پر پابندیاں لگانا اور کسی قسم کا استحصال انسانوں کو مسرت سے محروم کرنے کا سبب بن جاتا ہے۔

راشد سامراجی عزائم کو شکست دینے کے لیے ایشیائی ممالک کے اتحاد کو ضروری سمجھتے ہیں۔ تمام ایشیائی ممالک استعماری طاقتوں کی زنجیروں میں گرفتار ہیں اور تقریباً ایک جیسے مسائل کا سامنا کر رہے ہیں۔ اس زنجیر کو ایشیائی ممالک کی بیداری اور باہمی اتحاد وتعاون ہی توڑ سکتا ہے جس کے آثار ظاہر ہونے لگے ہیں:

شکر ہے دنبالۂ زنجیر میں
اک نئی جنبش نئی لرزش ہویدا ہو چلی
کوہساروں ریگزاروں سے صدا آنے لگی
ظلم پروردہ غلامو بھاگ جاؤ
پردۂ شب گیر میں اپنے سلاسل توڑ کر
چار سو چھائے ہوئے ظلمات کو اب چیر جاؤ
اور اس ہنگام باد آورد کو
حیلۂ شب خوں بناؤ

(زنجیر)

'ایران میں اجنبی' کی متعدد نظمیں فنی طور پر 'ماورا' کی نظموں سے آگے ہیں۔

'ایران میں اجنبی' کے چودہ سال بعد 'لا=انسان' شائع ہوا۔ اس وقت راشد اقوام متحدہ کے ریڈیو ڈویژن میں کام کر رہے تھے۔ نیویارک کے علاوہ تہران، جکارتہ اور کراچی میں بھی اقوام متحدہ کے تحت مقیم رہے۔ اس مجموعے کی تخلیق کا پس منظر 'ایران میں اجنبی' کے زمانے سے مختلف اور وسیع تر ہے۔ اگرچہ اس مجموعے میں کئی نظمیں انسانوں کے اجتماعی مسائل کے بارے میں بھی ہیں لیکن

اب راشد کی توجہ انسانوں کی انفرادی اور اپنی ذاتی نفسیات کی طرف ہوگئی ہے۔ وہ اپنی شخصیت کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش میں زیادہ منہمک ہیں اور انسانی نفسیات کی تفہیم کے لیے بھی اپنی ذات کو بنیاد بناتے ہیں۔ 'حسن کوزہ گر'، 'میرے بھی ہیں کچھ خواب'، 'زندگی اک پیرہ زن'، 'وہی کشفِ ذات کی آرزو'، 'چلا آ رہا ہوں سمندروں کے وصال سے' وغیرہ اسی انداز کی نظمیں ہیں۔ 'دل مرے صحرا نورد پیر دل' میں ذاتی صلاحیتوں کو دنیا کی کایا پلٹنے کے لیے ضروری قرار دیا گیا ہے۔ 'اسرافیل کی موت'، 'آنکھیں کالے غم کی' اور 'بے پر و بال' وغیرہ میں اظہار رائے کی پابندیوں کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس دور میں راشد ایسے نئے انسان کے منتظر ہیں جو اپنی زندگی اپنے 'رویا' کے مطابق بسر کر سکے اور نظریات کے بنے بنائے سانچوں سے گریز پا رہے۔ ان نظموں میں راشد وجودی (Existentialist) سوچ کے قریب دکھائی دیتے ہیں۔

انساں سب سے بیش بہا ہے
کیوں اس کی رسوائی ہو
بے بصری کے بازاروں کی بے مایہ دکانوں میں
کیا یہ کہنا جھوٹ تھا اے جاں
_____ ہم سب ہست ہیں ہم کیوں جاں دیں
مذہب اور سیاست کے نابودوں پر
موہوموں کو فوقیت دیں
آگاہی کی آنکھوں سے موجودوں پر

(بے مہری کے تابستانوں میں)

چوتھے اور آخری مجموعے 'گماں کا ممکن' میں فرد کی آزادی کی یہ لے اور زیادہ بلند ہو جاتی ہے۔ یہ مجموعہ راشد کی زندگی میں مکمل ہو چکا تھا مگر ان کی وفات کے تقریباً ایک سال بعد شائع ہوا۔ راشد 'گماں کا ممکن' کی وضاحت جمیل جالبی کے نام ایک خط (مرسلہ ۹ رفروری ۱۹۷۱ء) میں یوں کرتے ہیں:

''چند دن ہوئے نظم 'گماں کا ممکن - جو تو ہے میں ہوں' بھیج چکا ہوں... اس میں مَیں نے چند ذاتی اور چند اجتماعی یادیں آپس میں بُننے کی کوشش کی ہے اور یہ کہنا چاہا ہے کہ انسان مسلسل گمانوں کا شکار ہے۔ صرف اس حد تک پہنچ سکتا ہے جہاں تک یہ گمان اجازت دیں یعنی گمان کے ممکن تک۔ اور حقیقت کا دراصل کوئی وجود نہیں ہے۔ ہے تو محض سیمیائی وجود ہے جو محض گمان کے ساتھ اضافی حیثیت رکھتا ہے۔''(۱۰۴)

یہ مجموعہ اکثر جگہ خاصا مبہم بھی ہے۔ نئی تراکیب، ذاتی علامتیں اور بعض فنی تجربات ان کی نظموں کو کئی جگہ ناقابلِ فہم بنا دیتے ہیں۔ احساسِ مرگ بھی ان کی کئی نظموں میں ابھرتا ہے اور یہ احساس بھی کہ فرد مر جاتا ہے لیکن سوسائٹی مجموعی طور پر آہستہ آہستہ بہتر ہوتی جائے گی لیکن ایسا بہت دیر بعد ہوگا اور بہت مصائب کے بعد:

نئے آدمی کا نزول
اور اس پر غضب کا سرور

نئے آدمی کی اس آمد سے پہلے
مہینوں کے بھوکے کئی بھیڑیوں کی فغاں
(زمانے کی بارش میں بھیگے ہوئے بھیڑیے)
نئے لفظ و معنی کی بڑھتی ہوئی یک دلی
اور اس پر پرانے نئے بھیڑیوں کی فغاں
فغاں کا غضب اور غضب کا سرور

(نیا آدمی)

راشد کی ایک اہم نظم 'حسن کوزہ گر' ہے۔ یہ نظم چار کینٹوز پر مشتمل ہے۔ پہلا کینٹو ۱۹۵۵ء میں لکھا گیا تھا اور 'لا = انسان' میں شامل ہے جب کہ باقی تین کینٹوز 'گماں کا ممکن' میں ہیں۔ پہلے کینٹو میں ایک فن کار کے عشق کے ایک تجربے کا بیان ہے جو اسے دیوانگی کی منزل تک پہنچا دیتا ہے اور وہ اپنے فن سے غافل ہو جاتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے کینٹو میں التفات محبوب کے باعث وہ اپنے فن کی طرف لوٹ آتا ہے اور عشق سے توانائی حاصل کر کے فن کو زیادہ موثر بناتا ہے۔ چوتھے کینٹو میں بتایا گیا ہے کہ بہت وقت گزرنے کے بعد فن کار کے فن کی تحسین کی جاتی ہے مگر ناقدین اس کی لم تک نہیں پہنچ سکتے۔ 'آگ کے پاس'، 'شہر میں صبح' اور 'زنجبیل کے آدمی' اس مجموعے کی بہت اچھی نظمیں ہیں لیکن بہترین نظم 'اندھا کباڑی' ہے جس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ فن کی تخلیق فنکار کی داخلی ضرورت ہے مگر اس کی کبھی قدر نہیں ہوتی۔ جوانی میں فنکار کو یہ گمان ہوتا ہے کہ اس کے فن کو بہت اہمیت دی جائے گی مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جب اس کی طرف کوئی التفات نہیں کرتا تو وہ زمانے کے ساتھ مفاہمت پر اتر آتا ہے مگر المیہ یہ ہے کہ لوگوں کی بے حسی برقرار رہتی ہے۔

راشد آزاد اردو نظم کے نہایت اہم شاعر ہیں۔ انھوں نے اس انداز نظم نگاری میں ہیئت و اسلوب کے بے شمار تجربات کیے ہیں۔ نظم کی ہیئت کو سنگ بستہ بنانے کی بجائے سیال بنایا ہے۔ سطروں کی تقسیم میں اکثر جگہ سلیقہ موجود ہے۔ نئی علامتیں اور ترکیبیں وضع کی ہیں۔ فارسی آمیز زباں اور تراکیب کی کثرت کے باوجود انھوں نے ایک ایسی زبان بنائی ہے جو کلاسیکی غزل اور نظم سے بالکل مختلف ہے اور اس کی فضا جدید ہے۔ ان کی نظموں میں بحور بالعموم تیز ہیں اور ان کے تند جذبات سے ہم آہنگ ہیں۔

مجید امجد

عبدالمجید نام، ادبی نام مجید امجد۔ ۲۹ جون ۱۹۱۴ء کو جھنگ مگھیانہ (جھنگ صدر) میں پیدا ہوئے۔ پہلے اپنے نانا سے مکتب میں تعلیم حاصل کی۔ قرآن، حدیث، عربی، فارسی، علم طب وغیرہ کا مطالعہ کیا پھر سکول میں داخل ہوئے۔ ۱۹۳۰ء میں اسلامیہ ہائی سکول جھنگ صدر سے میٹرک اور ۱۹۳۲ء میں گورنمنٹ کالج جھنگ سے انٹرمیڈیٹ کے امتحانات میں کامیابیاں حاصل کیں۔ ۱۹۳۴ء میں اسلامیہ کالج لاہور سے بی۔اے کی ڈگری لی۔ چونکہ یہ زمانہ شدید اقتصادی بحران کا تھا اس لیے جھنگ میں معمولی عارضی ملازمتیں کیں۔ ڈسٹرکٹ کونسل جھنگ نے دیہات سدھار کے لیے ایک ہفت روزہ 'عروج' کے نام سے جاری کر رکھا تھا۔ چند سال اس کے ایڈیٹر رہے۔ ۱۹۴۴ء میں نئے قائم ہونے والے 'سول سپلائز ڈپارٹمنٹ' میں ملازمت مل گئی۔ ترقی کرتے کرتے اسسٹنٹ فوڈ کنٹرولر ہو گئے جہاں سے ۱۹۷۲ء میں ریٹائر ہوئے۔ مختلف چھوٹے چھوٹے شہروں اور قصبوں میں ملازمت کے سلسلے میں رہے لیکن زیادہ عرصہ منٹگمری (ساہیوال)

میں بسر ہوا۔ ۱۱ مئی ۱۹۷۴ء کو وہیں وفات پائی۔ اگلے روز ان کے آبائی شہر جھنگ صدر میں تدفین ہوئی۔(۱۰۵)

مجید امجد کا کلام تواتر سے پاکستان اور بھارت کے تمام قابل ذکر ادبی رسائل میں تقریباً تیس برس تک شائع ہوتا رہا لیکن ان کے حینِ حیات ان کی طرف ادبی حلقوں اور نقادوں نے بہت کم توجہ دی۔ ۱۹۵۸ء میں ان کا شعری مجموعہ 'شب رفتہ' شائع ہوا لیکن وفات تک کوئی دوسرا مجموعہ نہیں چھپا۔ وفات کے بعد ایک مجموعہ 'شب رفتہ کے بعد' شائع ہوا لیکن اس میں بہت سی اغلاط تھیں اور یہ بہت کم لوگوں تک پہنچ سکا۔ ۱۹۸۹ء میں 'کلیات مجید امجد' (مرتبہ خواجہ محمد زکریا) کے شائع ہونے کے بعد ان کا کلام صحیح معنوں میں ادبی حلقوں تک پہنچا۔ اب کچھ عرصے سے عام طور پر تسلیم کر لیا گیا ہے کہ وہ جدید نظم کے چند اہم ترین شاعروں میں شامل ہیں اور ان کے بارے میں تنقیدی کتابیں اور مضامین بکثرت لکھے جا رہے ہیں۔

مجید امجد کی زندگی شدید داخلی کرب میں بسر ہوئی۔ ان کے بچپن میں والد اور والدہ کی علیحدگی، ایک ناکام محبت، مفلوک الحالی کا طویل دور، بینائی کا رخصت ہونا اور علاج کے بعد اس کی جزوی بحالی، بے اولادی، ادبی حلقوں میں مسلسل نظر انداز ہونا، تپ دق کا آخری عمر میں عود کر آنا اور ریٹائرمنٹ کے بعد پنشن کا نہ ملنا، ایسے مسائل تھے جو کسی بھی شخص کی شدید داخلی توڑ پھوڑ کے لیے کافی تھے۔ تاہم مجید امجد انتہائی قناعت پسند، فقیر منش اور کم گو شخص تھے۔ ان حالات کا خاموشی سے سامنا کرتے رہے اور بہت سوں کو ان کے ان مسائل کا علم وفات کے بعد ہی ہوا۔

مجید امجد نے شاعری لڑکپن میں شروع کی لیکن ۱۹۴۰ء سے ان کی شاعری کا وہ انداز سامنے آنے لگا جس نے بعد میں ان کی اہمیت کا احساس دلایا۔ مجید امجد کے ہاں فکر و احساس کا ایسا امتزاج ملتا ہے جو ان کے معاصرین میں بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ افکار و اسالیب کا اتنا تنوع ہے کہ وہ صاحب مطالعہ قاری کو بھی حیران کر دیتا ہے اور اس پر مستزاد کلام کی انفرادیت ہے۔ بے شمار نئی تراکیب، ان گنت نئے امیج اور مختلف ذرائع سے آنے والا ذخیرۂ لفظی ان کی کئی نظموں کئی کو بہت موثر بنا دیتا ہے۔

بنیادی طور پر مجید امجد شاعر حیات ہیں۔ اس سے مراد محض حیات انسانی نہیں۔ حیات کے جملہ مظاہر کی طرف انھوں نے توجہ مبذول کی ہے۔ جراثیم، کیڑے مکوڑے، دیمک؛ پرندے، چوپائے؛ درخت، پھل پھول، فصلیں؛ محنت کش انسانوں کی مشکلات میں بسر ہونے والی زندگیاں ـــــ ان کی شاعری میں جگہ جگہ منعکس ہوتی ہیں۔ انھیں ہر قسم کی حیات میں 'نظریۂ ارتقا' کے انداز میں ایک تعلق نظر آتا ہے۔ درختوں کے دھوپ میں جلنے یا توسیع شہر کے لیے انھیں کاٹنے کا عمل مجید امجد کے لیے انتہائی کرب انگیز بن جاتا ہے۔ بیل اور بھینسے سے شدید گرمی میں ان کی طاقت سے بڑھ کر کام لیا جائے تو وہ محسوس کرتے ہیں گویا یہ ظلم ان پر ہو رہا ہے۔ نیچر ان کے ہاں بہت جگہ نہایت حسین اور فرحت بخش ہے۔ گنجان درخت، وسیع لہلہاتے کھیت، سنہری پھلوں کے ڈولتے ہوئے گچھے، ہوا سے ہلتے ہوئے پھولوں کے لچھے، چہچہاتے پرندے وغیرہ ان کی شاعری کی عمومی یاس انگیز فضا کو روشنی اور تازگی عطا کر دیتے ہیں۔

صبح سویرے بن کی چڑیا من کی بات بتائے
جنگل میں سرکنڈوں کی کونپل پر بیٹھی گائے
ننھی چونچ پہ چُوں چُر، چُو چُر، چوں کی چونچل بانی
کرن کرن پر ناچ رہی ہے اس کے من کی کہانی

(بن کی چڑیا)

تنگ پگڈنڈی سر کہسار بل کھاتی ہوئی

نیچے دونوں سمت گہرے غار منہ کھولے ہوئے

آگے ڈھلوانوں کے پار اک تیز موڑ____ اور اس جگہ

اک فرشتے کی طرح نورانی پر تولے ہوئے

جھک پڑا ہے آ کے رستے پر کوئی نخلِ بلند

(ایک کوہستانی سفر کے دوران)

....

شیشم کی اک شاخ پر

کھیلے سکھ کے کھیل

کھلتی بڑھتی رنگتی

چمپا کی اک بیل

جس کی نازک ڈور سے

جھم جھم جھم لہرائیں

لچھے پھولوں کے

اچھے اچھے پھولوں کے

لچھے پھولوں کے

(سنگت)

مجید امجد حیات کے کائناتی پس منظر کی طرف بھرپور توجہ کرتا ہے۔ وہ کائنات کی وسعت کے جدید سائنسی تصورات سے آگاہ ہے۔ لامحدود کائنات، اس میں لامتناہی خلاؤں کے اندر ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتی ہوئی کہکشائیں، ان میں سے ہر کہکشاں کے اندر ان گنت سورج، ان کے لاتعداد سیارے، زمین کے آتشیں گولے کا ٹھنڈا ہونا، کرۂ ہوائی اور پانی کا وجود میں آنا اور حیات کی پیدائش اور ارتقا____ ان کی شاعری کو ایک سائنسی آگاہی عطا کرتا ہے۔ کائنات کے اس پراسرار اور پیچیدہ نظام پر جب وہ غور کرتے ہیں تو انھیں یہ سارا سلسلہ اپنی تمام تر وسعت، عظمت اور بے کرانی کے باوجود کسی منزل اور مقصد سے محروم نظر آتا ہے۔

کس کی فتراک میں ہیں عرشِ بریں فرشِ زمیں، کون کہے

پس صد پردۂ افلاک کوئی ہے کہ نہیں کون کہے

جانے کن گہرے دھندلکوں سے ضیاء پاتی ہے

درحقیقت یہ حقیقت کی جو تابانی ہے

اتنے زخموں سے سجا کر دلِ بے تاب کی پژمردہ جبیں

کس نے بھیجا ہمیں اس جلتے ہوئے دیس میں معلوم نہیں

یوں نہ اپنے دمِ امید کو بہلائے کوئی

کون کہتا ہے گلستاں میں بہار آئی ہے

(نہ کوئی سلطنتِ غم ہے...)

حیات و کائنات کے اس پراسرار نظام کی گتھیاں سلجھانا تو خیر کس کے بس میں ہے لیکن دنیا میں انسان نے انسان کے ساتھ جو رویہ صدیوں سے اپنایا ہوا ہے وہ بہت تکلیف دہ ہے۔ طبقاتی تقسیم، ذات پات، رنگ، نسل، جنس اور سرحدیں____ سیاسی، معاشرتی اور معاشی فریب، الجھنیں اور استحصال نے دنیا کے لوگوں کو اطمینان سے محروم کر رکھا ہے۔ مجید امجد بالخصوص کچلے ہوئے طبقات کے دکھ درد اور مسائل و مصائب کا گہرا شعور رکھتا ہے۔ طبقاتی تقسیم اسے حد درجہ پریشان کرتی ہے۔ وہ انسان دوست ہونے کی وجہ سے اس بات کی شدید خواہش رکھتا ہے کہ دنیا میں ایک مبنی بر انصاف نظام قائم ہو اور ہر طرح کے استحصال کا خاتمہ ہو۔ وہ اقدار اور اخلاق پر مبنی ایسے معاشرے کا قیام چاہتا ہے جہاں لوگوں کے باہمی تعلقات خلوص، محبت اور ہمدردی پر قائم ہوں نہ کہ خود غرضی، لالچ اور حسد پر۔ ان کی بعض نظموں میں ترقی پسند شاعری سے کچھ مماثلت بھی محسوس ہوتی ہے۔ تاہم مجید امجد ترقی پسندوں کی طرح طبقات کا ذکر عمومی انداز میں نہیں کرتا۔ ان کے ہاں سرمایہ دار، جاگیردار، مزدور اور کسان کے الفاظ کی تکرار کی بجائے محنت کشوں کے کرداروں کو اس انداز میں پیش کیا گیا ہے جیسے وہ منظوم افسانے لکھ رہا ہو۔

راہگزر پر سوکھے پتے چننے والی باہنیں

باہنیں جن کو دیکھ کے موج کوثر بل کھا جائے

بیلوں کے چھکڑوں کے پیچھے چلتے زخمی پاؤں

پاؤں جن کی آہٹ سوئی تقدیروں کو جگائے

بھیک کے اک ٹکڑے کو ترستی کھوئی کھوئی آنکھیں

پلکیں جن کے نیچے لاکھوں دنیاؤں کے سائے

(کلبہ وایواں)

بوڑھا پنواڑی اس کے بالوں میں مانگ ہے نیاری

آنکھوں میں جیون کی بجھتی اگنی کی چنگاری

نام کی اک ہٹی کے اندر بوسیدہ الماری

آگے پیتل کے تختے پر اس کی دنیا ساری

پان، کتھا، سگرٹ، تمباکو، چونا، لونگ، سپاری

(پنواڑی)

مجید امجد کی شاعری میں ہم بہت سے فلسفیانہ سوالات سے بھی دوچار ہوتے ہیں مثلاً نظام کائنات، خالقِ کائنات، تقدیر، تدبیر، آغاز و انجام حیات، طاقت اور اقتدار کی کَنہ اور لِم____ اور اس نوعیت کے بہت سے مسائل متعدد نظموں میں پیش کیے گئے ہیں۔ آخری چند برسوں کی نظموں سے صرف نظر کر لیا جائے تو ان کا مجموعی رویہ ایک متشکک کا ہے لیکن وہ دنیا میں عملِ خیر کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور اس کو آگے بڑھانے اور تسلسل قائم رکھنے کی شدید خواہش رکھتے ہیں:

اس اپنی کرن کو آتی ہوئی صبحوں کے حوالے کرنا ہے

کانٹوں سے الجھ کر جینا ہے پھولوں سے لپٹ کر مرنا ہے

جن کے لہو سے مہک رہی ہیں یہ سرسبز ہمیشگیاں
ازلوں سے وہ طیب رزقوں صادق جذبوں والے تھے

فلسفیانہ موضوعات میں امجد کے ہاں یہ خیال پایا جاتا ہے کہ وقت ایک مسلسل، رواں دواں اور غیر مختتم قوت کا نام ہے۔ ان کے ہاں وقت کا ایک تصور تو کائناتی ہے جس میں ہماری دنیا بھی شریک ہے اور لاکھوں برسوں سے اس کی رو میں بہتی جا رہی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ دوسرا وقت وہ ہے جو ہر ایک کو اس کی مختصر حیات کی صورت میں ملا ہے۔ انسان دونوں طرح کے وقت کا حصہ ہے:

ایک سفر ہے صرفِ مسافت ایک سفر ہے جزوِ سفر
جینے والے یوں بھی جیے ہیں اک عمر اور زمانے دو

لیکن بڑے سفر کا جز یعنی ہماری زندگی کا مختصر سفر ہر کسی کے لیے زیادہ اہم ہے۔ یادوں کی صورت میں ہم ماضی میں چلے جاتے ہیں، خواہشات ہمیں مستقبل کا موہوم نقشہ دکھاتی ہیں لیکن اصل زمانہ حال کا ہے جس میں ہم زندگی گزارتے ہیں۔ مجید امجد کی بہت سی نظموں میں اصل اہمیت زمانہ حال ہی کو دی گئی ہے۔ اس کی بہترین مثال یہ بند ہے:

یہ صہبائے امروز جو صبح کی شاہزادی کی مست انکھڑیوں سے ٹپک کر
بدورِ حیات آ گئی ہے یہ ننھی سی چڑیاں جو چھت میں چہکنے لگی ہیں
ہوا کا یہ جھونکا جو میرے دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزا گیا ہے
پڑوسن کے آنگن میں پانی کے نلکے پہ یہ چوڑیاں جو چھنکنے لگی ہیں
یہ دنیائے امروز میری ہے میرے دلِ زار کی دھڑکنوں کی امیں ہے
یہ اشکوں سے شاداب دو چار صبحیں یہ آہوں سے معمور دو چار شامیں
انھی چلمنوں سے مجھے دیکھنا ہے وہ جو کچھ کہ نظروں کی زد میں نہیں ہے

(امروز)

مجید امجد کے ہاں آغازِ شاعری سے لے کر وفات سے تین چار سال پہلے تک ہیئت کی بیسیوں شکلیں ملتی ہیں۔ کلاسیکی نظم کی روایتی ہیئتوں یعنی قطعہ، مثنوی، مثلث، مربع، مخمس، ترکیب بند اور ترجیع بند میں مشق کرنے کے بعد انھوں نے مغربی شاعری کے اتباع میں 'ستانزا' کی بہت سی شکلیں برتی ہیں۔ پھر کلاسیکی ہیئتوں اور ستانزا ہیئتوں کا امتزاج کر کے نئی ہیئتیں بنائی ہیں۔ پھر پابند اور آزاد نظموں کی ترکیب سے نت نئی ہیئتوں کے تجربے ہیں جن میں بعض ہیئتوں میں بڑی پیچیدگی ہے لیکن اس کے باوجود تصنع کا بہت کم احساس ہوتا ہے۔ ۱۹۶۸ء سے مجید امجد نے ان ہیئتی تجربات کو ختم کر دیا۔ بحر متقارب (فعلن فعلن، فعول، فاع وغیرہ) کے ارکان کے امتزاج سے آزاد نظمیں لکھیں اور وفات تک یہ سلسلہ جاری رکھا۔ ان نظموں میں آہنگ نثر کے بہت قریب آ گیا ہے ان میں سے بعض نظمیں اعلیٰ درجے کی ہیں۔ ایک آسان نظم بطور مثال درج کی جاتی ہے:

گوشت کی چادر لٹکی اس پر اک دو گہرے شکن پڑے
اور بیل اب نالے سے باہر تھا
اس کے لوہے کے بازو اور شانے
اور صاف سفیدی کھال

اور وہ خم کھائے ہوئے سینگ
اور وہ جثہ جیسے گوشت کی چادر
اور وہ اس کا وجود
بے پندار
بے پروا
اٹل کا اٹل
جیوٹ اور مگن
جانے کب سے ـــــ جب سے کالی دھرتی پر
جیتے گوشت کی یہ اک چادر لٹکی ہے
انسانوں نے سکھ کی فصلیں کاٹی ہیں

(گوشت کی چادر)

مجید امجد بنیادی طور پر نظم نگار ہیں لیکن ان کی غزلیات سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے معاصر نظم نگاروں میں فیض ایسے اعلیٰ درجے کے غزل گو بھی ہیں مگر راشد اور اختر الایمان غزل گو نہیں ہیں۔ میرا جی اور 'حلقہ ارباب ذوق' کے کئی نظم نگاروں نے غزلیں بھی کہی ہیں مگر مجید امجد کی غزلیں اپنی گہرائی، دردمندی اور نئے پن کی وجہ سے اہمیت رکھتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

میں روز ادھر سے گزرتا ہوں کون دیکھتا ہے
میں جب ادھر سے نہ گزروں گا کون دیکھے گا

کب آئیں گے وہ من مانے زمانے — مہکتے بیٹھے متانے زمانے
میں اپنی زندگی انھیں دے دوں جو بن پڑے — اس جلتی دھوپ میں یہ گھنے سایہ دار پیڑ
مثالِ چہرۂ پیغمبراں گلاب کے پھول — سلگتے جاتے ہیں چپ چاپ، ہنستے جاتے ہیں
انجمن انجمن رہا تنہا — دل نے ایک ایک دکھ سہا تنہا
کس قیامت کی رات گزری ہے — دل سے ہر گزری بات گزری ہے
یہ صراحی میں پھول نرگس کا — میری مانند خود نگر تنہا
جو تیرا حکم، جو تیری رضا، جو تو چاہے — سلام ان پہ تہِ تیغ بھی جنھوں نے کہا

ڈاکٹر سید عبداللہ نے 'شبِ رفتہ' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

''میں نے بہت کم شاعر ایسے دیکھے ہیں جن کے یہاں زندگی کی ہولناک سنجیدگی اور مقدر کی ستم آرائی کے ایسے دردناک تصورات موجود ہوں، اس کے باوجود اس کے قاری کا مجموعی تاثر انبساط میں اتنا ڈوب کر باہر آتا اور مطمئن ہوتا ہو جتنا امجد کے کلام سے ہوتا ہے۔ امجد زندگی کو 'بس بھرا رس' کہتا ہے مگر اس کے کلام میں رس رچا ہوا ہے کہ بس کی تاثیر منفی ہو جاتی ہے۔''(۱۰۶)

اختر الایمان

محمد اختر ___ اختر الایمان ۱۲؍نومبر ۱۹۱۵ء کو ضلع بجنور کی تحصیل نجیب آباد کے ایک قصبے پتھر گڑھ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد امام مسجد تھے جو اپنی جائے قیام بدلتے رہتے تھے اس لیے اختر کو بھی ان کے ساتھ مختلف قصبات میں رہنا پڑا جو انتہائی خوش منظر مگر عام آدمی کے لیے مسائل و مصائب سے پُر تھے۔ پانچ سے دس سال کی عمر تک وہاں کے ایک قصبے کماسی میں رہے پھر بنگا دھری کے ایک قصبے سنگھ بستی کے مدرسے میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۳۰ء میں چچا اور چچی انھیں دہلی لے گئے اور ایک یتیم خانے میں داخل کرا دیا جس سے ایک سکول موید الاسلام منسلک تھا۔ وہاں سے ۱۹۳۴ء میں مڈل پاس کیا۔ فتح پوری مسلم ہائی سکول سے ۱۹۳۷ء میں میٹرک کیا۔ ۱۹۴۰ء میں انٹرمیڈیٹ کے بعد اینگلو عربک کالج دہلی میں بی-اے کے طالب علم بنے۔ یہ زمانہ اس لحاظ سے ان کے لیے اچھا ثابت ہوا کہ وہ 'ہم نصابی' سرگرمیوں میں بہت نمایاں رہے۔ اس زمانے میں وہ اشتراکی حلقوں کے کچھ قریب ہو گئے تھے۔ ۱۹۴۲ء میں بی-اے کرنے کے بعد انھوں نے مختصر عرصے کے لیے سول سپلائز ڈیپارٹمنٹ میں ملازمت کی۔ ساغر نظامی کے رسالے 'ایشیا' (میرٹھ) کی ادارت کی اور دلی ریڈیو سٹیشن پر بھی کام کیا۔ ان تمام ملازمتوں کا سلسلہ ایک ڈیڑھ سال سے زیادہ نہیں تھا۔ اکتوبر ۱۹۴۳ء میں علی گڑھ جا کر ایم-اے (اردو) میں داخل ہوئے۔ سالِ اول میں کلاس میں اول آئے مگر تکمیل کیے بغیر ہی چھوڑ کر چلے گئے۔ پہلے پونے گئے اور فلم انڈسٹری سے وابستہ ہوئے مگر تین سال کے بعد تقسیم ملک قریب آنے کے باعث حالات نے یہاں سے جانے پر مجبور کیا تو بمبئی پہنچے۔ تقسیم کے حالات اور فسادات کی آگ ماند پڑی تو انھوں نے فلموں میں سکرپٹ رائٹر کے طور پر کام شروع کر دیا اور چند ہی سال میں کامیاب ہو گئے اور سکرپٹ رائٹر کے علاوہ بطور شاعر بھی شہرت حاصل ہوئی۔ پھر وہ زمانہ آیا جب وہ خاصے خوشحال ہو گئے۔ شاعر کی حیثیت سے بھی ان کی اہمیت کو تسلیم کر لیا گیا۔ بھارت سے باہر متعدد رائٹرز کانفرنسوں، سیمیناروں اور مشاعروں میں کثرت سے مدعو کیے جانے لگے۔ روس، مشرقِ وسطیٰ، امریکہ، کینیڈا، بعض افریقی ممالک، فرانس، انگلستان وغیرہ میں گئے اور ادبی اجتماعات میں شرکت کی۔ تین دفعہ پاکستان بھی آئے۔ پاکستان کا آخری دورہ مئی ۱۹۹۱ء میں کیا۔ ان دنوں وہ بیمار تھے۔ دل کا آپریشن کرانے کے باوجود صحت بحال نہ ہوئی۔ اسی علالت کے سبب ۹؍مارچ ۱۹۹۶ء کو بمبئی میں انتقال کیا۔ (۱۰۷)

اختر الایمان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں:

۱۔ گرداب (۱۹۴۳ء)　۲۔ سب رنگ (۱۹۴۶ء)　۳۔ تاریک سیارہ (۱۹۵۲ء)
۴۔ آب جو (۱۹۵۹ء)　۵۔ یادیں (۱۹۶۰ء)　۶۔ بنتِ لمحات (۱۹۶۹ء)
۷۔ نیا آہنگ (۱۹۷۷ء)　۸۔ سر و ساماں [نامکمل کلیات] (۱۹۸۳ء)
۹۔ زمین زمین (۱۹۹۰ء)　۱۰۔ زمستاں سرد مہری کا (۱۹۹۷ء)

۲۰۰۰ء میں ان تمام مجموعوں پر مشتمل 'کلیاتِ اختر الایمان' شائع ہوا۔

علاوہ ازیں انھوں نے 'اس آباد خرابے میں' کے زیرِ عنوان آپ بیتی لکھی جو ان کی وفات کے سال شائع ہوئی۔

اختر الایمان ان جدید شاعروں میں شامل ہیں جنھوں نے تقریباً ہر اردو شاعر کی طرح شاعری کا آغاز غزل سے کیا لیکن جلد ہی اس سے تائب ہو گئے اور ان غزلوں کو کبھی اپنے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا اس لیے ان کے تمام مجموعے مختصر اور طویل نظموں پر مشتمل ہیں اور بعض نظمیں منظوم ڈراموں کی ذیل میں آتی ہیں۔ اختر الایمان ترقی پسندوں اور اشتراکیوں کے ہم سفر رہے۔ تحریک

آزادی سے ذرا پہلے مسلم لیگ کی طرف رجحان رہا۔ میرا جی اور ن۔م۔ راشد سے بھی قرب رہا اس لیے انھیں کسی ایک معاصر تحریک یا رجحان تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔

انھوں نے نظموں میں ہیئت اور اسلوب کے بہت سے تجربات کیے۔ پابند نظم کی بہت سی ہیئتوں میں طبع آزمائی کی، متعدد معریٰ نظمیں لکھیں، انگریزی نظموں کی استانزا ہیئت میں کئی تجربات کیے، ڈرامائی اور مکالماتی انداز بھی اختیار کیا مگر آزاد نظم کی طرف کم التفات کیا۔ ان کی شاعری میں ترقی پسند شعراء سے موضوعات کا کچھ اشتراک ملتا ہے لیکن انھوں نے کہیں بھی براہِ راست بیانات اور چیختے چلاتے الفاظ کا سہارا نہیں لیا۔ وہ معاشی استحصال یا معاشرتی ناہمواریوں پر لکھتے ہوئے بالواسطہ اور معتدل اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ ان کے ہاں رومانی نظمیں بھی ہیں لیکن یہ رومان اختر شیرانی سے بالکل مختلف ہے اور اس میں حقیقت کی آمیزش ہے۔

اختر الایمان اس دنیا کو بہتر دنیا بنانے کے خواہش مند ہیں لیکن ان کے خیال میں افراد کی زندگیوں میں اتفاقات اہم کردار ادا کرتے ہیں اور اس کے آدرشوں کی شکست و ریخت، سماجی اور معاشی مجبوریاں اور حالات کے کئی قسم کے جبر اسے بیرونی صورتِ حال سے بہ جبر و اکراہ نباہ کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں اور اس کے سوا زندہ رہنے کا کوئی طریقہ نہیں۔

صبح اٹھ جاتا ہوں جب مرغ اذاں دیتے ہیں
اور روٹی کے تعاقب میں نکل جاتا ہوں
شام کو ڈھور پلٹتے ہیں چراگاہوں سے جب
شب گزاری کے لیے میں بھی پلٹ آتا ہوں

(عمرِ گریزاں کے نام)

معیشت دوسروں کے ہاتھ میں ہے، میرے قبضے میں
جز اک ذہنِ رسا کچھ بھی نہیں پھر بھی مگر مجھ کو
خروشِ عمر کے اتمام تک اک بار اٹھانا ہے
عناصر منتشر ہو جانے نبضیں ڈوب جانے تک

(ایک لڑکا)

اختر الایمان کے ہاں 'وقت کی رو' ایک ندی کی طرح ہر چیز کو مٹاتی چلی جاتی ہے۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ عقائد، نظریات، جذبات ہر چیز وقت کے آگے ماند پڑتی اور بالآخر مٹ جاتی ہے۔ اس خیال کو نظم 'مسجد' میں بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ مسجد رفتہ رفتہ تاریک، شکستہ اور ویران ہو گئی ہے اور وہ وقت دور نہیں جب ٹکڑے ٹکڑے ہو کر پانی کے ساتھ بہ جائے گی:

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بر دوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہا لوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

(مسجد)

اختر الایمان کی زندگی کا بہت سا وقت بمبئی جیسے بڑے شہر میں گزرا ہے جہاں معاشرے کے تضادات زیادہ نمایاں ہو

جاتے ہیں۔ لوگ روزگار کی مشین کا پرزہ بن جاتے ہیں اور اکلاپے کا شکار ہو کر ناآسودہ اور نیوراتی ہو جاتے ہیں۔ اس کیفیت کی بھی کئی نظموں میں عمدگی سے عکاسی کی گئی ہے:

اس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں
جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے او بے او سر پھرے
دونوں اک دوسرے سے لپٹ کر وہیں
گرد و پیش اور ماحول کو بھول کر
گالیاں دیں ہنسیں ہاتھا پائی کریں

(تبدیلی)

اختر الایمان کی کئی نظموں پر میرا جی، ن۔م۔ راشد اور فیض کے اثرات دکھائی دیتے ہیں لیکن ان کی متعدد ایسی نظمیں ہیں جو خیالات اور احساسات کی انفرادیت اور دھیمے لہجے کے سبب منفرد معلوم ہوتی ہیں۔ ان کے ہاں راشد کی بلند آہنگی نہیں، میرا جی کی طرح قدیم تہذیب کی بازیافت کی خواہش نہیں اور فیض جیسی انقلابی شاعری بھی نہیں جس میں اگرچہ گھن گرج نہیں پھر بھی انقلاب کا استقبال کیا گیا ہے لیکن اختر انقلابات کی آمد کے بارے میں بھی زیادہ پُرجوش نہیں ہیں۔

حواشی

(الف)

۱۔ بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک؛ خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۲ء) ص ۴۱
۲۔ ایضاً؛ ص ۱۰۴
۳۔ اردو ادب کی تحریکیں؛ انور سدید، انجمن ترقی اردو، کراچی (۱۹۹۱ء) ص ۵۱۱ تا ۵۱۷
۴۔ خفتگانِ خاک لاہور؛ پروفیسر محمد اسلم، ادارہ تحقیقات پاکستان، دانشگاہ پنجاب، لاہور (۱۹۹۳ء) ص ۲۷۳
۵۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک: ص ۱۱۹
۶۔ خفتگانِ خاک لاہور؛ ص ۲۷۳
۷۔ پنہاری یا کسان کی بکھا؛ مطلبی فرید آبادی، کورونیشن ورکس فتح پوری، دہلی (۱۹۴۰ء) ص الف
۸۔ ایضاً دیباچہ از مولوی عبدالحق
۹۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر) جلد اول؛ مدیر: صابر دت، ساحر پبلشنگ ہاؤس (۱۹۹۴ء) ص ۲۸۲

۱۰۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۷ء) ص ۷۴۶
۱۱۔ ایضاً
۱۲۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ فیروز سنز، لاہور (۱۹۶۹ء) ص ۷۶۵
۱۳۔ ایضاً
۱۴۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)؛ ص ۲۹
۱۵۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ۷۴۶
۱۶۔ ایضاً؛ ص ۷۴۸
۱۷۔ ایضاً؛ ص ۷۴۹
۱۸۔ تاریخ ادب اردو؛ ملک حسن اختر، ابلاغ، لاہور (۱۹۷۹ء) ص ۶۵۳
۱۹۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ ص ۷۴۹
۲۰۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ ص ۸۴۲
۲۱۔ 'نقوش' شخصیات نمبر، جلد دوم؛ مرتب: محمد طفیل، لاہور (س۔ن) ص ۹۱۷
۲۲۔ فیض کے حالات زندگی کے لیے: فیض نامہ از ڈاکٹر ایوب مرزا، کلاسیک، لاہور (۲۰۰۳ء) نیز پرورش لوح و قلم (اردو ترجمہ: فیض - حیات اور تخلیقات) لدمیلا وسیلیوا؛ اوکسفرڈ، کراچی (۲۰۰۷ء) سے مدد لی گئی ہے۔
۲۳۔ کلیات علی سردار جعفری (مقدمہ)، جلد اول؛ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (۲۰۰۴ء) ص ۱۴
۲۴۔ تاریخ ادب اردو؛ نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۶ء) ص ۲۱۶
۲۵۔ تاریخ جدید اردو غزل؛ ڈاکٹر وقار احمد رضوی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد (۱۹۸۸ء) ص ۷۱۴
۲۶۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)؛ ص ۳۱۰
27. Twentieth Century Urdu Literature; Muhammad Sadiq, Royal Book Company, Karachi (1983) p.275
۲۸۔ کلیات جان نثار اختر؛ الحمد پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۳ء) ص ۱۷
۲۹۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۷۷۳
۳۰۔ ایضاً
۳۱۔ ایضاً؛ ص ۷۷۴
۳۲۔ ایضاً
۳۳۔ دیکھیے: کلیات جان نثار اختر، محولہ بالا ایڈیشن
۳۴۔ سہ ماہی 'مونتاج' لاہور۔ 'نذیر ندیم' مئی تا اگست (۲۰۰۷ء) ص ۱۷۷ تا ۷۷۵ (سوانح اور تصانیف کے بارے میں تقریباً تمام معلومات درج ہیں)
۳۵۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۷۹۹

۳۶۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ تالیف: محمد شمس الحق، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد (۲۰۰۹ء)
۳۷۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۷۹۹
۳۸۔ رسالہ 'سویرا'، لاہور، شمارہ نمبر ۹، نیا ادارہ
۳۹۔ بعض جگہ ان کی تعلیم ایم۔اے انگلش لکھی گئی ہے (ہمارے اہلِ قلم؛ مرتب: زاہد حسین انجم، ملک بک ڈپو، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۳۲۰) لیکن ان کے احباب کا کہنا ہے کہ وہ بی۔اے نہیں کر سکے تھے۔
۴۰۔ وفیاتِ ناموران پاکستان: ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ، اردو سائنس بورڈ، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۸۵۴
۴۱۔ ایضاً؛ ص ۶۴۳، دیگر حالات کے لیے دیکھیے: قتیل شفائی کی آپ بیتی 'گھنگرو ٹوٹ گئے'، الحمد پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۷ء)
۴۲۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۸۱۸
۴۳۔ تذکرۂ معاصرین، جلد دوم؛ مالک رام، مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی (۱۹۷۲ء) ص ۲۲۵
۴۴۔ ایضاً؛ ص ۲۵ (محولہ بالا کتاب میں مجموعوں کی تفصیل موجود ہے)
۴۵۔ سرد و رفتہ: امیر چند بہار، خدا بخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ (۱۹۹۸ء) ص ۲۵۷
۴۶۔ داستانِ ساحر: اطہر ناسک، میزان پبلشرز، لاہور (۱۹۹۴ء) ص ۹۰
۴۷۔ ماہنامہ سپوتنک: لاہور، ساحر لدھیانوی، (مضمون) علی سفیان آفاقی (جولائی ۱۹۹۳ء)
۴۸۔ ایضاً
۴۹۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)؛ ص ۳۴۸
۵۰۔ داستانِ ساحر؛ ص ۱۲۱
۵۱۔ ایضاً؛ ص ۱۲۳
۵۲۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۳۲۶
۵۳۔ ہمارے اہلِ قلم؛ ص ۳۰۴
۵۴۔ ایضاً
۵۵۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۳۲۶
۵۶۔ ہمارے اہلِ قلم؛ ص ۳۱۸
۵۷۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۴۵۲
۵۸۔ ایضاً
۵۹۔ آزادی کے بعد اردو نظم؛ مرتب: شمیم حنفی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (۲۰۰۵ء) [سالِ ولادت فہرست شعرا میں درج ہے]
۶۰۔ جدید شاعری؛ عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۵ء) ص ۴۱۹
۶۱۔ ایضاً
۶۲۔ انتخابِ زریں - اردو نظم؛ مرتب: خواجہ محمد زکریا، سنگت پبلشرز، لاہور (۲۰۰۷ء) ص ۲۸۹

۶۳۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۷۵۲
۶۴۔ تاریخ جدید اردو غزل؛ ص ۳۱۷
۶۵۔ یہ معلومات پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۳۷ سے ماخوذ ہیں
۶۶۔ بحوالہ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۷۸۶
۶۷۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)؛ ص ۳۳۳
۶۸۔ ایضاً
۶۹۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۷۹
۷۰۔ ایضاً
۷۱۔ ایضاً

(ب)

۷۲۔ نوٹ: یہ معلومات حلقۂ اربابِ ذوق - تنظیم، تحریک، نظریہ؛ ڈاکٹر یونس جاوید، (دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد) سے ماخوذ ہیں۔
۷۳۔ ترقی پسند ادب؛ علی سردار جعفری، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ (۱۹۵۷ء) ص ۱۹۳
۷۴۔ سوانحی حالات زیادہ تر ان کتابوں سے ماخوذ ہیں:
الف: میرا جی شخصیت اور فن؛ رشید امجد، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور (۱۹۹۵ء)
ب: میرا جی؛ شافق قدوائی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی (۲۰۰۱ء)
ج: میرا جی ایک مطالعہ؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۰ء)
۷۵۔ اکثر معلومات جدید شعرائے اردو، چوتھا حصہ؛ فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور (۱۹۶۹ء) ص ۱۰۶۴
۷۶۔ کلیات یوسف ظفر؛ مرتب: تصدق حسین راجا، رودادو پبلی کیشنز، اسلام آباد (۲۰۰۵ء) ص ۲۹
۷۷۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۶۵۲
۷۸۔ انتخابِ زریں - اردو نظم؛ ص ۲۱۹
۷۹۔ ایضاً؛ ص ۲۱۹
۸۰۔ جدید شعرائے اردو، چوتھا حصہ؛ ص ۱۰۰۷
۸۱۔ انتخابِ زریں - اردو غزل؛ مرتب: خواجہ محمد زکریا، سنگت پبلشرز، لاہور (۲۰۰۹ء) ص ۳۹۰
۸۲۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)، جلد اول؛ ص ۳۱۶
۸۳۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۶۵۲
۸۴۔ ایضاً؛ ص ۸۱۶
۸۵۔ تذکرۂ معاصرین، جلد دوم؛ ص ۷۵

۸۶۔ جدید شاعری؛ ص ۴۲۰

۸۷۔ تاریخ ادب اردو؛ ملک حسن اختر، ص ۶۷۳

۸۸۔ ذاتی معلومات جو پروفیسر قیوم نظر سے مدیر عمومی کو ۱۹۶۲ء میں حاصل ہوئیں۔

۸۹۔ تاریخ ادب اردو؛ ملک حسن اختر، ص ۶۷۳

۹۰۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۸۱۶

۹۱۔ آثار، پیش لفظ؛ مختار صدیقی، ماورا پبلشرز، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۱۲

۹۲۔ بحوالہ ہمارے اہلِ قلم؛ ص ۳۰۹ نیز: پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۱۴۳

(ج)

۹۳۔ خفتگانِ خاک لاہور؛ ص ۳۷۹

۹۴۔ جدید شعرائے اردو، تیسرا حصہ؛ ص ۴۰۷

۹۵۔ ایضاً

۹۶۔ ایضاً

97. Twentieth Century Urdu Literature; p.211

۹۸۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۲۲۲

99. Twentieth Century Urdu Literature; p.211

۱۰۰۔ 'نقوش، شخصیات نمبر، جلد دوم؛ ص ۱۱۳۳

۱۰۱۔ شاد عارفی۔فن اور شخصیت؛ مرتب: مظفر حنفی، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ (۱۹۶۷ء) ص ۸۱۵

۱۰۲۔ ن-م-راشد کے حالاتِ زندگی کی تفصیل کے لیے دیکھیے: تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ-ڈی (۱۹۹۷ء) بعنوان ن-م-راشد--شخصیت اور فن از فخر الحق نوری، مخزونہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور

۱۰۳۔ ایران میں اجنبی؛ ن-م-راشد، (دیباچہ) المثال، لاہور (۱۹۶۹ء) ص ۶

۱۰۴۔ ن-م-راشد - ایک مطالعہ؛ مرتب: جمیل جالبی، مکتبہ اسلوب، کراچی، ص ۱۳۲

۱۰۵۔ ماخوذ از کلیاتِ مجید امجد؛ مرتب: خواجہ محمد زکریا، الحمد پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۳ء) ص ۳۳

۱۰۶۔ سخن ور، حصہ دوم؛ ڈاکٹر سید عبداللہ، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور (۱۹۸۱ء) ص ۱۶۰

۱۰۷۔ حالاتِ زندگی 'اختر الایمان-تفہیم وتشخص' از ڈاکٹر خواجہ نسیم اختر (مطبوعہ رعنا پبلشرز-کولکاتا [۲۰۰۳ء]) سے ماخوذ ہیں۔

اکیسواں باب

غزل گوئی - بیسویں صدی کا نصف اوّل

(الف) روایتی غزل کی توسیع

داغ اور امیر مینائی کا عہد بیسویں صدی کے شروع ہونے تک اختتام پذیر ہوگیا۔ اس دور میں کلاسیکی غزل کی روایت ان دونوں استادوں کے شاگردوں کے دم قدم سے بیسویں صدی کے وسط تک کسی نہ کسی شکل میں جاری رہی لیکن زمانہ بدل چکا تھا۔ سرسید کی اصلاحی تحریک نے عقل پسندی اور مقصدیت کو غالب کر دیا تھا۔ اگرچہ کلاسیکی انداز کی غزل کو پسند کرنے والے ابھی موجود تھے لیکن جدید تعلیم حاصل کرنے والے غالب آ گئے اور قدیم انداز کی غزل رو بہ زوال ہونے لگی۔ داغ اور امیر کے 'پس ماندگان' بالعموم انھی کے موضوعات اور لہجے کی نقل کرتے تھے اور ان کے ہاں انفرادیت کم سے کم تھی۔ کچھ غزل گو مصرعوں کی ساخت اور روانی میں دوسروں سے بہتر ہیں مگر مجموعی طور پر ان کا طرزِ سخن گوئی عام موضوعات کی تکرار تک محدود ہے۔

اس انداز کے لکھنے والوں میں بعض شعراء تو ایسے ہیں جو بیسویں صدی کے ابتدائی چند برسوں ہی میں وفات پا گئے اس لحاظ سے وہ دراصل انیسویں صدی کے شاعر ہیں۔ ان میں معروف نام بیان یزدانی میرٹھی (وفات: ۱۹۰۰ء)، حسن بریلوی (وفات: ۱۹۰۸ء)، مضطر خیر آبادی (وفات: ۱۹۲۷ء)، شاد عظیم آبادی (وفات: ۱۹۲۷ء) وغیرہ کے ہیں۔ بیشتر شاعر بیسویں صدی کے وسط تک یا مزید چند سال زندہ رہے۔ جن میں بیخود دہلوی، سائل، جلیل مانک پوری، آغا شاعر قزلباش، آزاد انصاری، دل شاہجہان پوری، احسن مارہروی، ناطق لکھنوی، نوح ناروی، رضا علی وحشت، عبدالباری آسی، تاجور نجیب آبادی وغیرہ کسی نہ کسی وجہ سے قابلِ ذکر ہیں۔

بیسویں صدی کے شروع میں لکھنؤ میں چند ایسے شعراء شعر کہہ رہے تھے جو لکھنوی ہونے کے باوجود (یا لکھنؤ میں سالہا سال رہنے کے باوصف) دبستانِ لکھنؤ کے انداز میں شعر گوئی کو ترک کر کے میر اور غالب کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ ان میں مرزا رسوا، صفی، ثاقب، عزیز وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ ان لوگوں کی کوشش تھی کہ غالب کے خیالات کو میر کی زبان میں ادا کیا جائے۔ ان کی یہ کوشش بہرحال تقلید ہی کی ذیل میں آتی ہے لیکن کہیں کہیں کچھ انفرادیت بھی موجود ہے۔

بیسویں صدی کی غزل جن شعراء کی کوششوں سے کلاسیکی غزل سے الگ ہوئی اور جن کی وجہ سے نظم نگاری کے پھیلاؤ کے دوران صنفِ غزل کا احیاء ہوا ان میں نمایاں نام حسرت موہانی (۱۸۸۱ء-۱۹۵۱ء)، فانی بدایونی (۱۸۷۹ء-۱۹۴۱ء)، اصغر گونڈوی

(۱۸۸۳ء-۱۹۳۶ء)، یاس یگانہ چنگیزی (۱۸۸۳ء-۱۹۵۶ء)، جگر مراد آبادی (۱۸۹۰ء-۱۹۶۰ء) اور فراق گورکھپوری (۱۸۹۶ء-۱۹۸۲ء) کے ہیں۔ دراصل انھی شعراء کی وجہ سے بیسویں صدی کی غزل کا ایک الگ تشخص قائم ہوا اور جدید غزل بہت حد تک کلاسیکی غزل سے الگ ہوئی۔

بیسویں صدی کے غزل گو شعراء میں سے روایت کے پیروکار یا کمتر انفرادیت کے حامل شعراء کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔ منفرد اور اہم شعراء پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کا تذکرہ اس باب کے حصہ (ب) میں شامل ہے۔

شادعظیم آبادی (۱۸۴۶ء-۱۹۲۷ء)

سید علی محمد شادعظیم آبادی، عظیم آباد پٹنہ میں پیدا ہوئے اور وہیں وفات پائی۔(۱) عظیم آباد ہی کے ایک استاد شاہ الفت حسین فریاد سے مشورہ سخن کیا۔ فریاد خود اشکی کے شاگرد تھے جو خواجہ میر درد کے شاگردوں میں سے تھے۔ اس سلسلے میں شعوری یا غیر شعوری طور پر خواجہ میر درد کا رنگ ان کے کلام میں جھلکتا ہے۔ تصوف کے عام مضامین اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ مثلاً:

آئنہ ہے لا و الا حسنِ عالمگیر کا　　ایک ہے دیکھو پلٹ کر دونوں رخ تصویر کا

شاد ایک خوشحال خاندان میں پیدا ہوئے۔ انھیں عربی اور فارسی کی تعلیم گھر پر دلوائی گئی۔ کچھ انگریزی بھی سیکھی۔ مدت تک آنریری مجسٹریٹ رہے۔ سرکار سے خان بہادر کا خطاب ملا اور تاحیات وظیفہ بھی۔ طویل عمر پائی اور نظم و نثر دونوں میں بہت سا ذخیرہ چھوڑا۔ غزل کے علاوہ مرثیے کی صنف میں بھی بہت کچھ لکھا۔ رباعی نگاری بھی کی۔ چند مجموعوں کے نام 'سروش مستی'، 'رباعیاتِ شاد'، 'میخانۂ الہام' اور 'نغمۂ الہام' ہیں۔

انیس کی شاعری نے بالخصوص اور لکھنؤ کی مرثیہ گوئی نے بالعموم اس دور کی شاعری کے اخلاقی لب و لہجے کی اصلاح میں نمایاں حصہ لیا ہے لیکن شاد کی شاعری کا عام آہنگ محض ناصحانہ اور اخلاقی نہیں ہے۔ ان کے ہاں جذباتِ انسانی اور وارداتِ قلبی کی سچی تصویریں بھی ہیں، جو میر کے رنگ سے قریب تر ہیں لیکن میر میں اکثر ایک طرح کی سپردگی ملتی ہے۔ شاد کے ہاں اس کے برعکس حرکت، ولولہ اور شوق کی فراوانی ہے۔ عام طور پر ان کی وہ غزلیں جو نسبتاً طویل بحروں میں ہیں ایک خاص غنائی کیفیت کی بھی حامل ہیں۔ رنگِ میر کی بازیافت کا نیا روپ اس مستزاد میں دیکھیے:

رت پھری ساری ہری ڈالوں میں پھوٹی کونپل ــــ ہو گئے پھول بھی پھل
ایک یہ اجڑا ہوا دل ہے کہ پھولا نہ پھلا ــــ اور سوکھا ہی کیا
کالی کالی وہ گھٹائیں وہ پپیہوں کی پکار ــــ دھیمی دھیمی وہ پھوار
اب کے ساون بھی ہمارا یونہی رونے میں لگا ــــ کیا کہیں چپ کے سوا

لیکن ان کے ہاں رنگِ میر کے علاوہ آتش کے طرز کی جھلک بھی موجود ہے:

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم
یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

کہاں سے لاؤں صبر حضرتِ ایوب اے ساقی　　خم آئے گا، صراحی آئے گی، تب جام آئے گا
جو سچ پوچھو تو شاد اپنے کیے کچھ بھی نہیں ہوتا　　خدا کی دین ہے انسان کا مشہور ہو جانا

ریاض خیر آبادی (۱۸۵۶ء-۲۸ر جولائی ۱۹۳۴ء)

سید ریاض احمد، ریاض خیر آبادی۔ خیر آباد ضلع سیتاپور (یو۔پی) میں پیدا ہوئے۔(۲) مدرسے میں عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ فکاہیہ صحافت کی طرف بہت میلان رہا۔ کئی سال لکھنؤ میں بسر کیے۔ بعد ازاں زیادہ مدت گورکھپور میں گزاری۔ آخر خیر آباد واپس چلے گئے اور وہیں وفات پائی۔(۳) 'ریاضِ رضواں' کے نام سے کلام کا مجموعہ بعد از وفات ۱۹۳۸ء میں چھپا۔ ریاض خیر آبادی اس دور کے ممتاز شاعر تھے۔ وہ اپنے رنگ کے آپ ہی موجد اور خاتم تھے۔ تقریباً سارا کلام خمریات کے مضامین پر مشتمل ہے۔ جسے بڑی شوخی اور ظرافت سے ادا کیا ہے:

جنابِ شیخ نے جب پی تو منہ بنا کے کہا　　مزا بھی تلخ ہے کچھ بُو بھی خوش گوار نہیں
شیخ نے مانگی ہے اپنی عمر کی　　میکدے سے اب پرانی جائے گی
بنائے کعبہ پڑتی ہے جہاں ہم خشتِ خم رکھ دیں　　جہاں ساغر پٹک دیں چشمۂ زمزم نکلتا ہے
ارے ساقی ذرا میری شراب تلخ تو لانا　　مئے کوثر تو بالکل انگبیں معلوم ہوتی ہے

جدید شعرائے اردو کے مصنف نے درست لکھا ہے:

''شوخی و شراب کے مضامین کے علاوہ ریاض کی سب سے بڑی خوبی زبان کی صحت اور زبان کا لطف ہے۔ حضرت نیاز نے ٹھیک کہا ہے کہ 'شاید ریاض کے برابر صحیح شعر کسی اور نے نہیں کہے'۔ ان کی زبان مستند ہونے کے ساتھ ساتھ پر لطف بھی ہے۔ بحیثیت مجموعی ریاض کی شاعری خود ان کی طرح چلبلی، شوخ اور بے باک ہے۔''(۴)

صفی لکھنوی (۱۸۶۲ء-۱۹۵۰ء)

نام سید علی نقی، تخلص صفی۔ لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور وہیں انتقال کیا۔(۵) عربی اور فارسی اور طب کی تحصیل کی پھر کینگ سکول لکھنؤ سے انٹرنس کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ محکمۂ دیوانی میں ملازم ہوئے اور وہیں سے ۱۹۲۳ء میں پنشن حاصل کی۔ دائرۂ ادبیہ لکھنؤ کے صدر تھے۔ غزلیات کا منتخب مجموعہ دیوانِ صفی (صحیفۃ الغزل) وفات کے بعد لکھنؤ سے شائع ہوا۔

صفی نے حالی اور آزاد کی جدید شاعری کی تحریک سے متاثر ہو کر حب الوطنی کے موضوعات پر متعدد نظمیں بھی لکھیں جن میں منظر نگاری بھی موجود ہے۔ اس مجموعے کا نام 'تختۂ جگر' ہے۔ صفی نے لکھنؤ کی روایتی شاعری میں اصلاح کی۔ وہ اساتذۂ لکھنؤ کے پر تصنع اسلوب کو سادگی کی طرف لائے اور دیگر معاصرین کی طرح میر سے بہت استفادہ کیا اور غالب کی بھی پیروی کی۔ ان کے چند مشہور اشعار یہ ہیں:

دنیا کا ورق بینشِ اربابِ نظر میں　　اک تاش کا پتا ہے کفِ شعبدہ گر میں
غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا　　ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا
کل ہم آئینے میں رخ کی جھریاں دیکھا کیے　　کاروانِ عمرِ رفتہ کے نشاں دیکھا کیے

حسن بریلوی (۱۸۵۹ء-۱۹۰۸ء)

حسن رائے بریلی میں پیدا ہوئے اور وہیں وفات پائی۔(۶) مولانا احمد رضا بریلوی کے بھائی اور انھی کی طرح اچھے نعت گو تھے۔ غزل میں داغ کے شاگرد ہوئے۔ حج بیت اللہ سے بھی مشرف ہوئے۔ دیوانِ غزلیات طبع ہو چکا ہے۔

کلام میں روانی، بے ساختگی اور ہم آواز ٹکڑوں کی تکرار سے بہت کام لیا گیا ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار:

آرزوئے دید جاناں بزم میں لائی مجھے　　بزم سے میں آرزوئے دید جاناں لے چلا
میرے گھر تک پاؤں پڑ کر ان کو لایا تھا نیاز　　ناز دامن کھینچتا سوئے رقیباں لے چلا
دل کو جاناں سے حسن سمجھا بجھا کر لائے تھے　　دل ہمیں سمجھا بجھا کر سوئے جاناں لے چلا

بیخود دہلوی (۱۸۶۲ء-۱۹۵۵ء)

سید وحید الدین احمد نام۔ بیخود تخلص۔ ۲۱ر مارچ ۱۸۶۲ء کو بھرت پور (مشرقی راجستھان) میں پیدا ہوئے۔(۷) دہلی میں تعلیم پائی۔ مولانا حالی اور داغ دہلوی کے شاگرد رہے۔ دہلی میں انگریزوں کو اردو کی تعلیم دیتے تھے۔ وہیں وفات پائی۔(۸) دو شعری مجموعے 'گفتارِ بیخود' (۱۹۰۵ء) اور 'درِ شہوار' (۱۹۱۹ء) شائع ہوئے۔ داغ کے انداز میں محاورہ اور روزمرہ کا استعمال کرتے ہیں لیکن حالی کا ناصحانہ انداز بھی اپنایا ہے:

تم سے کھلنے نہیں دیتا دلِ بدظن میرا　　میرے پہلو میں چھپا بیٹھا ہے دشمن میرا
شکایت پر ستم کی اس ستم گر نے کہا مجھ سے　　اسی منہ پر اسی دل سے محبت ہم سے کرتے ہو
کوئی اس طرح سے ملنے کا: مزا ملتا ہے　　اوپری دل سے وہ ملتا ہے تو کیا ملتا ہے
مل گئے خاک میں ہم وہ بتِ کافر نہ ملا　　لوگ کہتے ہیں کہ ڈھونڈے سے خدا ملتا ہے

سراج الدین سائل دہلوی (۱۸۶۴ء-۱۹۴۵ء)

ان کی ولادت و وفات دہلی میں ہوئی۔(۹) داغ کی لے پالک بیٹی سے شادی ہوئی بہت سال دہلی میں رہے۔ داغ کے ساتھ حیدرآباد (دکن) گئے اور انھی کے ساتھ رہے۔ واپس دہلی آئے۔ چند سال ریاست پاٹودی میں بھی رہے۔ ۲۰۰۸ء میں ان کی پوتی عظمیٰ علی نے ان کی غزلیات کا مکمل مجموعہ 'کجکولِ سائل' کے نام سے شائع کیا ہے۔ سائل زیادہ تر داغ کی تقلید کرتے ہیں:

محتسب تسبیح کے دانوں پہ یہ گنتا رہا　　کن نے پی کن نے نہ پی کن کن کے آگے جام تھا
یہ مسجد ہے یہ میخانہ تعجب اس پہ آتا ہے　　جنابِ شیخ کا نقشِ قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی
مجھ پائے بندِ وضع کو دیوانہ کر دیا　　تیرا فریبِ حسن بھی ہے کس کمال کا

جلیل مانک پوری (۱۸۶۴ء-۱۹۴۶ء)

جلیل حسن نام۔ مانک پور ضلع پرتاپ گڑھ (یو۔پی) میں پیدا ہوئے۔(۱۰) علمائے فرنگی محل سے تعلیم حاصل کی اور قرآن بھی حفظ کیا۔ امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ پہلے 'امیر اللغات' کے منصوبے میں ان کے ساتھ کام کیا پھر حیدرآباد (دکن) چلے گئے۔ نظام

کے استاد مقرر ہوئے اور فصاحت جنگ کا خطاب ملا۔ حیدر آباد (دکن) میں انتقال ہوا۔(۱۱) کلام کے مجموعے 'تاجِ سخن'، 'جانِ سخن' اور 'روحِ سخن' ہیں۔ ان کے فرزند علی جلیلی نے ان کا تمام کلام 'کلیاتِ جلیل' کے نام سے ۱۹۸۵ء میں دہلی سے شائع کیا ہے۔ لکھنوی دبستان کے پیرو ہیں۔ محاورہ اور روزمرہ پر قدرت ہے۔ کلام صاف اور شستہ ہے۔ معاملہ بندی کی طرف بھی توجہ ہے۔ مضامین تازہ کم ہیں۔

ان کے چند اشعار یہ ہیں:

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں　　وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں
منہ پھیر کے یوں چلی جوانی　　یاد آ گیا روٹھنا کسی کا
جب میں چلوں تو سایہ بھی اپنا نہ ساتھ دے　　جب تم چلو زمین چلے آسماں چلے
زمانے پہ ہنسے کوئی کہ روئے　　جو ہونا ہے وہ ہوتا جا رہا ہے

مضطر خیر آبادی (۱۸۶۵ء-۱۹۲۷ء)

سید افتخار حسین مضطر خیر آباد میں پیدا ہوئے۔(۱۲) عربی اور فارسی کی تعلیم والدہ سے پائی۔ امیر مینائی سے تلمذ تھا۔ پہلے ریاست ٹونک اور بعد ازاں گوالیار میں برسوں قیام رہا۔ بطور وکیل اور جج خدمات انجام دیں۔ ان کی زندگی میں ایک مختصر دیوان 'نذرِ خدا' چھپا جس میں حمدیہ شاعری ہے۔ حال ہی میں مکمل کلام 'خرمن' کے نام سے پانچ جلدوں میں چھپ گیا ہے۔ گوالیار میں انتقال کیا۔(۱۳) ان کی ایک مشہور غزل بہادر شاہ ظفر سے منسوب ہوگئی ہے:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں　　جو کسی کے کام نہ آ سکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں

ان کا یہ شعر بھی بہت مشہور ہے:

اسیرِ پنجۂ عہدِ شباب کر کے مجھے　　کہاں گیا مرا بچپن خراب کر کے مجھے

حفیظ جونپوری (۱۸۶۵ء-۱۹۱۸ء)

حافظ محمد علی حفیظ جونپور میں پیدا ہوئے(۱۴) اور وہیں وفات پائی۔(۱۵) مختلف چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں مصاحب رہے۔ امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ ان کے یہ اشعار بہت مشہور ہیں:

حسینوں سے فقط صاحب سلامت دور کی اچھی　　نہ ان کی دوستی اچھی نہ ان کی دشمنی اچھی
بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے　　ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے
پی لو دو گھونٹ کہ ساقی کی رہے بات حفیظ　　صاف انکار میں خاطر شکنی ہوتی ہے

ثاقب لکھنوی (۱۸۶۹ء-۱۹۴۶ء)

مرزا ذاکر حسین ثاقب آگرے میں پیدا ہوئے۔(۱۶) فارسی اور عربی کی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ کچھ عرصہ سینٹ جانز کالج آگرہ میں پڑھتے رہے۔ ریاست محمود آباد کے راجہ کی ملازمت میں طویل مدت گزاری۔ پھر لکھنؤ میں بس گئے اور وہیں وفات پائی۔(۱۷) مجموعۂ کلام 'دیوانِ ثاقب' کے نام سے ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ ثاقب لکھنوی کے ہاں عزیز اور آرزو کی طرح میر و غالب کی روایت کی بازیافت ہے۔ ان کے بعض اشعار زباں زدِ خاص و عام ہیں:

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے　جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے
زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا　ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے
کہنے کو مشتِ پر کی اسیری تو تھی مگر　خاموش ہو گیا ہے چمن بولتا ہوا

آزاد انصاری (۱۸۷۱ء-۱۹۴۱ء)

الطاف احمد آزاد انصاری کا مقامِ ولادت ناگ پور (مدھیہ پردیش۔ بھارت) ہے۔ سہارن پور، دہلی، علی گڑھ اور حیدر آباد (دکن) میں مختلف اوقات میں سکونت پذیر رہے۔ فارسی اور عربی میں اچھی استعداد تھی۔ پیشے کے لحاظ سے طبیب تھے۔(۱۸) حالی کے کلام سے متاثر تھے اس لیے غزل میں عشقیہ مضامین کے علاوہ دیگر خیالات بھی پیش کیے ہیں۔ حیدر آباد (دکن) میں وفات پائی۔(۱۹) کلیاتِ شاعری 'کلامِ حکیم آزاد انصاری' کے نام سے ۲۰۰۶ء میں کراچی سے شائع ہوا ہے۔ نمونہ کلام:

افسوس بے شمار سخن ہائے گفتنی　خوفِ فسادِ خلق سے ناگفتہ رہ گئے
مجرموں کو بخش دینا ان کو شرمانا بھی ہے　غیر واجب رحم فرمانا ستم ڈھانا بھی ہے
آ مگر اس قدر قریب نہ آ　کہ تماشا محال ہو جائے
یوں یاد آؤ گے ہمیں اصلا خبر نہ تھی　یوں بھول جاؤ گے ہمیں وہم و گماں نہ تھا

آغا شاعر قزلباش (۱۸۷۱ء-۱۹۴۰ء)

آغا ظفر بیگ قزلباش دہلی میں پیدا ہوئے۔(۲۰) دہلی ہی میں قدیم انداز کی تعلیم حاصل کی۔ جوانی میں حیدر آباد (دکن) چلے گئے۔ مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے ہاں ملازمت اختیار کر لی۔ پھر کلکتے میں تھیٹر کمپنیوں سے وابستہ ہو گئے۔

آغا شاعر نے غزلیات کے علاوہ مراثی بھی لکھے ہیں۔ رباعیاتِ خیام کو اردو میں منتقل کیا ہے۔ 'تیر ونشتر' کے نام سے ایک مجموعۂ غزلیات شائع ہوا ہے۔ داغ کے شاگرد اور مقلد تھے اور محاورہ بندی کے بہت شائق تھے۔ نمونہ کلام:

مٹتے مٹتے بھی محبت کا نشاں رہتا ہے　تھمتے تھمتے بھی سرِ شمع دھواں رہتا ہے
بہت سن لی بس اب آپے میں رہیے　نکل جائے نہ کچھ میری زباں سے
دل فریبی لالہ رویوں کی نہیں مٹتی کبھی　یہ ستم گر خاک ہو کر بھی تو گل بوٹے ہوئے

آرزو لکھنوی (۱۸۷۳ء-۱۹۵۱ء)

سید انور حسین آرزو لکھنؤ میں تولد ہوئے۔(۲۱) عربی اور فارسی کی تعلیم مختلف اساتذہ سے حاصل کی۔ جلال لکھنوی کے شاگرد ہوئے۔ بمبئی اور کلکتے میں تھیٹر اور فلمی دنیا سے گیت نگار کے طور پر وابستہ رہے۔ کراچی میں وفات پائی۔(۲۲) شعری مجموعے 'فغانِ آرزو'، 'جہانِ آرزو'، 'نشانِ آرزو' اور 'سریلی بانسری' ہیں۔

آرزو کے ابتدائی کلام پر لکھنؤ کی روایتی غزل کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ آرزو کا آخری مجموعۂ کلام 'سریلی بانسری' بقول ان کے 'خالص اردو' میں ہے اور خالص اردو سے مراد ایسی اردو ہے جس میں عربی فارسی کا کوئی لفظ اور ترکیب نہ آنے پائے۔ اس زمانے میں اردو ہندی تنازعے کی وجہ سے اردو میں فارسی عناصر کے کم استعمال کی ایک تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ 'سریلی بانسری' میں 'خالص اردو' کا انداز غالباً اسی

وجہ سے اختیار کیا گیا ہے۔ مثلاً اس کی پہلی غزل کے چند شعر یہ ہیں:

جس نے بنا دی بانسری گیت اسی کے گائے جا
سانس جہاں تک آئے جائے ایک ہی دھن بجائے جا
پھول میں باس پھل میں رس دیتا ہے جو وہ اور ہے
آس نہ توڑ جی نہ چھوڑ جتنی بپوں بِلائے جا

آرزو نے جہاں اردو اسلوب کو فارسی اور عربی الفاظ سے ملایا ہے وہاں بہتر اشعار نکالے ہیں:

دفعتاً ترکِ تعلق میں بھی رسوائی ہے　اُلجھے دامن کو چھڑاتے نہیں جھٹکا دے کر
قتالِ جہاں معشوق جو تھے سوتے ہیں پڑے ان کے مرقد
یا مرنے والے لاکھوں تھے یا رونے والا کوئی نہیں
برائے نام یہ نام و نمودِ نقشِ فانی ہے　وگرنہ موج کیا گرداب کیا جو کچھ ہے پانی ہے

دل شاہجہان پوری (۱۸۷۵ء-۱۹۵۹ء)

ضمیر حسن خاں دل شاہجہاں پور (بریلی، یو-پی) میں پیدا ہوئے اور وہیں وفات پائی۔(۲۳) فارسی، عربی، حدیث، تفسیر وغیرہ مختلف اساتذہ سے پڑھیں۔ امیر مینائی سے تلمذ اختیار کیا۔ 'نغمۂ دل' اور 'ترانۂ دل' دو مطبوعہ شعری مجموعے ہیں۔ انھوں نے شاعری میں دبستانِ دہلی کی تقلید کی ہے اور عشقیہ غزل کے زیادہ دہرائے ہوئے تلازمات سے گریز کیا ہے۔ لفظی رعایتوں کا خاص طور پر اہتمام نہیں کیا۔ نمونہ کلام:

نہ وہ آرامِ جاں آیا نہ موت آئی شبِ وعدہ　اسی دھن میں ہم اٹھ اٹھ کر ہزاروں بار بیٹھے ہیں
رہا اپنے سفینے کا یہ عالم بحرِ ہستی میں　کبھی ساحل سے مل جانا کبھی کچھ دور ہو جانا
کھلتی تھی یوں چمن میں شوخیِ موجِ نسیم　بے تکلف ہر کلی کو مسکرانا ہی پڑا
ایذا سے نہیں خالی اے دل چمنِ عالم　ہر پھول کے پہلو میں کانٹا نظر آتا ہے

احسن مارہروی (۱۸۷۶ء-۱۹۴۰ء)

سید علی احسن نام، احسن تخلص۔ مارہرہ ضلع ایٹہ (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔(۲۴) عربی اور فارسی کی تعلیم مکتب میں حاصل کی۔ داغ کے عزیز شاگردوں میں تھے۔ لالہ سری رام کے ساتھ 'خمخانۂ جاوید' کی ترتیب میں شریک رہے۔ حیدر آباد دکن میں بھی قیام رہا۔ علی گڑھ یونیورسٹی میں فارسی کے استاد بھی رہے۔ پٹنہ میں انتقال ہوا۔(۲۵) وفات کے بہت بعد کلام کے دو مختصر مجموعے 'جلوۂ احسن' اور 'احسن الکلام' شائع ہوئے۔ انھوں نے اپنی غزل میں جدید رجحانات کو قبول نہیں کیا اس لیے ان کی غزل انفرادیت سے محروم ہے:

وہ کچھ نہ لکھ سکے گا تری شان کے خلاف　تجھ سا زباں دراز ہمارا قلم نہیں
ہم رند تو پھر رند ہیں زاہد کو ہوا کیا　حوروں کا طلب گار ہے معلوم نہیں کیوں
تری دھن میں صفتِ گردشِ ایام چلے　قدم اپنے نہ تھمے صبح چلے شام چلے

تھا خواب لطف خیز مگر کتنی دیر کا　　کھلنا تھا آنکھ کا کہ وہ دنیا بدل گئی

ناطق لکھنوی (۱۸۷۸ء-۱۹۵۰ء)

سید سعید احمد، تخلص ناطق۔ مقامِ ولادت لکھنؤ۔(۲۶) تعلیم لکھنؤ میں حاصل کی۔ طویل عرصے تک طبابت کی۔ امیر مینائی سے تلمیذ ہوئے۔ نامور عالمِ دین تھے۔ انگریزی زبان بھی جانتے تھے۔ تقسیمِ ملک کے بعد چٹاگانگ (مشرقی پاکستان) میں سکونت اختیار کر لی اور وہیں انتقال ہوا۔(۲۷) مختلف موضوعات پر کئی کتابیں لکھی ہیں جن میں اردو ادب کی منظوم تاریخ بھی شامل ہے۔ کلام کے مجموعے 'دیوانِ ناطق' اور 'مصحفِ ناطق' شائع ہو چکے ہیں۔

ناطق کی طرف ہمارے ناقدین نے مطلق توجہ نہیں کی۔ وہ کلاسیکی غزل کے دورِ آخر کے ممتاز شاعر ہیں۔ ان کے ہاں تقلیدی شاعری میں جدت کے پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

اے شمع تجھ پہ رات یہ بھاری ہے جس طرح　　میں نے تمام عمر گزاری ہے اس طرح
کہہ رہا ہے شورِ دریا سے سمندر کا سکوت　　جس کا جتنا ظرف ہے اتنا ہی وہ خاموش ہے
وہ بے نقاب کہیں بے نقاب ہوتا ہے　　کہ آفتاب خود اپنا حجاب ہوتا ہے
میں بے طلب نثار کروں جان و دل مگر　　غیرت ہے عشق کی کہ تقاضا کرے کوئی
چھپ کر ہوا کے جھونکوں میں آتی ہیں بجلیاں　　ناطق چمن یہ رہنے کے قابل نہیں رہا
نگاہیں باغباں کی بار بار اٹھتی ہیں اُس جانب　　گرے جاتے ہیں اک اک کر کے سب تنکے نشیمن سے

نوح ناروی (۱۸۷۹ء-۱۹۶۲ء)

محمد نوح نام۔ وطن نارہ ضلع الٰہ آباد۔ بھوانی پور (ضلع رائے بریلی) میں پیدا ہوئے(۲۸) جہاں ان کی ننھیال تھی۔ فارسی اور عربی کی تعلیم نارہ میں حاصل کی۔ داغ کے شاگرد بنے اور حیدرآباد میں کچھ عرصہ گزارا۔ نارہ میں وفات پائی۔(۲۹)

نوح ناروی کے تین دیوان 'سفینۂ نوح'، 'طوفانِ نوح' اور 'اعجازِ نوح' شائع ہو چکے ہیں۔ وہ داغ کے رنگ میں لکھتے ہیں۔ زبان اور محاورہ پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ مصرعے رواں ہوتے ہیں لیکن شعروں میں گہرائی مفقود ہے۔ آلِ احمد سرور کے بقول: ''سادگی زبان ایسی بڑی چیز ہے کہ اس نے نوح کے بہت سے اشعار کو گوارا بنا دیا ہے۔''(۳۰)

کوئی یہاں سے چل دیا رونقِ بام و در نہیں　　دیکھ رہا ہوں گھر کو میں گھر ہے مگر وہ گھر نہیں
آپ ہیں ہم ہیں مے ہے ساقی ہے　　یہ بھی اک امر اتفاقی ہے
اور تو ہم نے کچھ بھی نہ جانا لیکن اتنا جان گئے　　دنیا میں نادان آئے، نادان رہے، نادان گئے
وہ برق کیا جو دوبارہ نہ طور پر چمکی　　وہ حسن کیا جسے ہم دیکھ کر نہ دیکھ سکے

وحشت کلکتوی (۱۸۸۱ء-۱۹۵۶ء)

سید رضا علی وحشت کلکتے میں پیدا ہوئے۔(۳۱) ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد ۱۸۹۸ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے انٹرنس (میٹرک) کا امتحان امتیازی حیثیت سے پاس کیا۔ ۱۹۲۷ء میں اسلامیہ کالج کلکتہ میں فارسی اور اردو کے استاد مقرر ہوئے اور

۱۹۳۶ء میں ریٹائر ہو گئے۔ مئی ۱۹۵۰ء میں ہجرت کر کے ڈھاکے چلے گئے اور وہیں انتقال کیا۔(۳۲) تین شعری مجموعے 'دیوانِ وحشت' (۱۹۱۰ء)، 'ترانۂ وحشت' (۱۹۵۳ء)، 'نقوش و آثار' (۱۹۵۷ء) شائع ہوئے۔ وہ اردو شاعری کے مراکز سے دور رہے اس لیے ان کے ہاں اس قدیم رنگ کا پرتو نہیں پڑا جو داغ و امیر کے بعد ان کے تلامذہ نے اپنایا۔ وہ کلامِ غالب سے بہت متاثر تھے اور انھی کے انداز میں الفاظ و تراکیب باندھتے تھے۔

تری شاعری نے وحشت ہے مچائی دھوم ایسی　　کہ زمانہ کہہ رہا ہے تجھے غالبِ زمانہ

تاہم وحشت نے غالب کی نقالی نہیں کی، ان کے کلام سے خیال آرائی کا ڈھنگ سیکھا ہے مگر ایسا نہیں کہ وہ ان کے بے بصر مقلد بن گئے ہوں۔ چند اشعار دیکھیے:

کچھ سمجھ کر ہی ہوا ہوں موجِ دریا کا حریف　　ورنہ میں بھی جانتا ہوں عافیت ساحل میں ہے
خیال تک نہ کیا اہلِ انجمن نے کبھی　　تمام رات جلی شمع انجمن کے لیے
وطن میں آنکھ چراتے ہیں ہم سے اہلِ وطن　　تڑپتے رہتے تھے غربت میں ہم وطن کے لیے
بہارِ گل متقاضی ہے خونِ بلبل کی　　کہ یہ بھی چاہیے رنگینیٔ چمن کے لیے

عزیز لکھنوی (۱۸۸۲ء-۱۹۳۵ء)

مرزا محمد ہادی عزیز لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔(۳۳) عربی اور فارسی تعلیم مدرسے میں حاصل کی۔ صفی لکھنوی سے مشورۂ سخن کیا اور اکبر الٰہ آبادی سے نیاز مندانہ تعلق تھا۔ لکھنؤ میں وفات پائی۔(۳۴) 'گل کدہ' اور 'انجم کدہ' ان کے شعری مجموعے ہیں۔ وہ غزل کے کلاسیکی انداز کے علمبردار رہے۔ اپنے دیگر لکھنوی معاصرین کی طرح یہ بھی غالب و میر کا اتباع کرتے تھے۔ خصوصاً میر کی پیروی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بقول عزیز یہ ان کی اپنی طبیعت کا بھی رنگ ہے۔ اس وجہ سے ان کی غزلوں میں دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے مضامین جگہ جگہ ملتے ہیں:

حسرت کدے میں عشق کے سچ ہے بقولِ میر　　آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر
ہم گزشتہ صحبتوں کو یاد کرتے جائیں گے　　آنے والے دور بھی یوں ہی گزرتے جائیں گے

عزیز کے ہاں ان کی معاصر شاعری کے برعکس بعض عارفانہ مضامین بھی ہیں۔ اُن کے بعض اشعار لکھنؤ کے عام انداز سے ہٹ کر ہیں:

وہ حسن برقِ تجلی ہے جس کی ایک نقاب　　ہزار پردے ہوں تو بھی نہاں نہیں ہوتا
اٹھائے جا کے کہاں لطفِ جستجو کوئی　　جگہ وہ کون سی ہے تو جہاں نہیں ہوتا

عزیز کے بعض اشعار اتنے مشہور ہوئے کہ ضرب المثل بن گئے۔ ان کے بعض دیگر شعروں میں بھی ضرب المثل بننے کی صلاحیت موجود ہے:

دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیراں ہونا　　وہ مرا پہلے پہل داخلِ زنداں ہونا
اپنے مرکز کی طرف مائلِ پرواز تھا حسن　　بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا
دیکھ کر نظمِ دو عالم مجھے کہنا ہی پڑا　　یہ سلیقہ ہے کسے انجمن آرائی کا
دل کے نالے نارسا ہوں لیکن اتنا ہے عزیز　　حوصلے بڑھنے نہ دوں گا میں بھی چرخِ پیر کے

تاجور نجیب آبادی (۱۸۹۰ء-۱۹۵۱ء)

احسان اللہ خاں نام، تاجور تخلص۔ ولادت نینی تال (یو-پی) میں ہوئی۔ (۳۵) نجیب آباد میں فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی۔ دارالعلوم دیوبند سے درسِ نظامی کی تکمیل کی۔ ۱۹۱۴ء میں لاہور آ گئے۔ اورینٹل کالج لاہور سے منشی فاضل اور مولوی فاضل کے امتحانات میں کامیابی حاصل کی۔ بہت سے ادبی رسائل مثلاً 'مخزن'، 'ہمایوں' اور 'ادبی دنیا' میں کام کیا۔ خود بھی ایک رسالہ 'شاہکار' جاری کیا۔ شمس العلماء کا خطاب ملا۔ دیال سنگھ کالج لاہور میں فارسی اور اردو کے استاد رہے۔ (۳۶) لاہور میں وفات پائی۔ (۳۷) ابھی تک کلام یکجا نہیں ہوا۔ تاجور، امیر و داغ کے لہجے سے تو دامن بچا کے چلے تاہم کلاسیکی غزل کے عام مضامین کی تکرار سے نہیں بچ سکے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نہ دل بدلا نہ دل کی آرزو بدلی نہ وہ بدلے
میں کیسے اعتبارِ انقلابِ آسماں کر لوں

رونقِ چشمِ تماشا ہے مری بزمِ خیال
اس میں وہ انجمن آرا نظر آتا ہے مجھے

نہ دے بشارتِ بادِ بہار اے صیاد
چمن سے کیا انھیں جو بال و پر نہیں رکھتے

کل تک تھی دل میں حسرتِ آزادیِ قفس
آزاد آج ہیں تو غمِ بال و پر ہے آج

عبدالباری آسی (۱۸۹۳ء-۱۹۴۶ء)

نام عبدالباری، تخلص آسی۔ اُلدان ضلع میرٹھ مولد ہے۔ (۳۸) عربی اور فارسی تعلیم وطن میں حاصل کی۔ حدیث و فقہ کی جانب بھی توجہ رہی پھر دہلی میں طب پڑھی۔ اخبار 'ہمدرد' (دہلی) میں کام کیا۔ لکھنؤ میں سکونت اختیار کر لی اور وہیں وفات پائی۔ (۳۹) انھوں نے متعدد کتابیں لکھیں اور شعراء کے دیوان مرتب کیے مگر غزلیات کا مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ آسی نے میر، غالب، ناسخ، داغ غرض ہر انداز کے شعراء کی پیروی کی ہے اس لیے ان کا اپنا کوئی رنگ نمایاں نہیں ہو سکا تاہم ان کے ہاں کلام کی پختگی کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں کچھ ندرت بھی دکھائی دیتی ہے:

ہزاروں طرح اپنا درد ہم ان کو سناتے ہیں
مگر تصویر کو ہر حال میں تصویر پاتے ہیں

بجھا دے اے ہوائے تند مدفن کے چراغوں کو
سیہ بختی میں یہ اک بدنما دھبا لگاتے ہیں

دامِ خالی نظر آتا ہے مگر اے صیاد
آ رہی ہے ابھی آواز گرفتاروں کی

بے خبر انجمنِ ناز میں سونے والے
رات بھر تجھ کو پکارا مری تنہائی نے

ثبوت یہ ہے تمنا کی سادہ لوحی کا
بغیر وعدے کے رہتا ہے انتظار مجھے

عندلیب شادانی (۱۹۰۴ء-۱۹۶۹ء)

وجاہت حسین نام، عندلیب شادانی ادبی نام۔ مقامِ ولادت: رامپور۔ (۴۰) پنجاب یونیورسٹی سے منشی عالم (فارسی) اور مولوی فاضل (عربی) کے امتحان پاس کیے۔ ۱۹۲۸ء میں ڈھاکہ یونیورسٹی میں استاد مقرر ہوئے۔ (۴۱) ڈھاکے ہی میں انتقال ہوا۔ (۴۲)

عندلیب شادانی نے افسانے بھی لکھے ہیں اور تحقیق و تنقید کی طرف بھی توجہ رہی ہے۔ بے شمار نصابی کتابیں بھی ترتیب دی ہیں۔ شاعری کا ایک مختصر سا مجموعہ 'نشاطِ رفتہ' لاہور سے ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا ہے جس میں زیادہ تر غزلیں ہیں۔ متعدد غزلیں نامکمل ہیں۔

عندلیب شادانی بنیادی طور پر 'حسن و عشق' کے شاعر ہیں۔ وہ شاعری میں مبالغہ آرائی کے خلاف تھے اس لیے ان کی غزلیات میں وارداتِ عشق کے اشعار تو ملتے ہیں لیکن کلاسیکی غزل کا مبالغہ دکھائی نہیں دیتا۔ چند اشعار:

گزاری تھیں خوشی کی چند گھڑیاں
انھی کی یاد میری زندگی ہے

رات اک بزم میں تھے جور و جفا کے شکوے
دل بھر آیا جو تری مہر و وفا یاد آئی

ناداں سہی پر اتنے بھی ناداں نہیں ہیں ہم
خود ہم نے جان جان کے کتنے فریب کھائے

ہاں وہ مجبور ہیں نہ ملنے پر
اے دلِ خود فریب کیا کہنا

آرزو میری بن گئی امید
کیا تبسم میں سحر تھا جانے

آلِ رضا (۱۸۹۶ء-۱۹۷۸ء)

نام آلِ رضا، تخلص رضا، قصبہ نیوتنی، ضلع اُناؤ میں پیدا ہوئے۔ (۴۳) انٹرنس تک تعلیم سیتاپور میں حاصل کی پھر کیننگ کالج لکھنؤ سے ۱۹۱۶ء میں بی-اے کیا۔ ۱۹۲۰ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایل ایل بی میں کامیابی حاصل کی۔ بہت عرصہ پرتاپ گڑھ اور لکھنؤ میں وکالت کی۔ قیامِ پاکستان کے بعد کراچی میں سکونت اختیار کر لی اور وہیں وفات پائی۔ وہ آرزو لکھنوی کے شاگرد تھے۔ (۴۴)

آلِ رضا نے مرثیے بھی لکھے اور بعض دوسری شعری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی۔ ان کی غزلیات کے دو مجموعے 'نوائے رضا' (۱۹۲۹ء) اور 'غزلِ معلّے' (۱۹۵۹ء) شائع ہوئے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر لکھنؤ کے دورِ دوم کے شعراء کے انداز میں غزل کہتے ہیں۔ ثاقب، صفی اور عزیز کے کلام سے ایک گونہ مماثلت ہے۔ آرزو لکھنوی کی 'خالص اردو' کی طرف بھی ان کا میلان رہا ہے۔ چند اشعار درج ذیل ہیں:

کھلتے پھولوں کی یہ کہانی دل کو نہ کیوں تڑپائے بہت
شاخوں پر کم رہنے پائے ہاتھوں میں کمھلائے بہت

قسمت میں خوشی جتنی تھی ہوئی اور غم بھی ہے جتنا ہونا ہے
گھر پھونک تماشا دیکھ چکے اب جنگل جنگل رونا ہے

ساتھ پھرتے ہیں غریب الوطنی کے سائے
اپنی گنتی ہے نہ اپنوں میں نہ بیگانوں میں

کسی کی کارسازی کا پتہ دیتا ہے آخر میں
مرے ہر کام کا آغاز میں دشوار ہو جانا

رضا کتنی حسیں اور مختصر شرح محبت ہے
نہ راس آئے تو دوزخ ہے جو راس آئے تو جنت ہے

(ب) چند اہم غزل گو

حسرت موہانی

فضل الحسن نام، حسرت تخلص۔ قصبہ موہان ضلع اُناؤ (یو۔ پی) میں تولد ہونے کی وجہ سے حسرت موہانی کہلاتے تھے۔ ان کی تاریخ ولادت میں خاصے اختلافات ہیں۔ ۱۸۷۵ء سے ۱۸۸۱ء تک کے سنین مختلف مآخذ میں درج ہیں۔ ڈاکٹر احمر لاری نے بحث کے بعد ۱۸۸۱ء کو ترجیح دی ہے۔(۴۵) حسرت نے پہلے کتب میں عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی پھر سکول کی تعلیم کی طرف رجوع کیا اور ہر امتحان میں نمایاں کامیابی حاصل کرتے رہے۔ ۱۹۰۳ء میں علی گڑھ کالج سے فسٹ ڈویژن میں بی۔ اے کیا۔

طالب علمی کے زمانے ہی سے تحریکِ آزادی میں حصہ لینا شروع کیا۔ چند سال کانگرس میں رہے لیکن نہرو رپورٹ کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے مستعفی ہو گئے اور پھر مسلم لیگ میں سالہا سال شامل رہے اگرچہ اس جماعت کی پالیسی سے بھی پوری طرح متفق نہ تھے۔ متعدد مرتبہ قید و بند کے مصائب برداشت کیے۔ جیل میں ان سے چکی بھی پسوائی جاتی رہی لیکن ہمیشہ انگریزوں کے خلاف تحریکوں میں پیش پیش رہے۔ حسرت نے تیرہ بار حج کرنے کا شرف حاصل کیا۔ ۱۹۴۶ء میں مسلم لیگ کے ٹکٹ پر ہندوستان کی دستور ساز اسمبلی کے ممبر منتخب ہوئے۔(۴۶) تقسیم ملک کے بعد بھارت میں رہے۔ ۱۳ر مئی ۱۹۵۱ء کو لکھنؤ میں انتقال کیا۔(۴۷)

حسرت نے اپنی سیاسی سرگرمیوں کے باوجود ادب اور صحافت میں اپنے دائمی نقوش ثبت کیے۔ اوسط ضخامت کا ایک مجموعہ 'کلیاتِ حسرت موہانی' ان سے یادگار ہے جو بارہ مختصر دواوین اور دو ضمیموں پر مشتمل ہے اور مکمل شکل میں ان کی وفات کے بعد ۱۹۵۷ء میں لاہور سے شائع ہوا ہے۔ 'نکاتِ سخن' فنِ شعر کے بارے میں ہے جس میں محاسن و معائبِ سخن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ حسرت کا ایک بہت اہم کام 'انتخابِ سخن' ہے۔ یہ گیارہ جلدوں میں اردو غزل کا ایک مفصل انتخاب ہے جو ولی سے شروع ہو کر معاصر غزل گو شعراء تک محیط ہے۔ اس میں ایسے شعراء بھی ہیں جن کا کلام نایاب ہے یا اس وقت تک مخطوطات کی شکل میں تھا۔ بیسویں صدی کے آغاز سے صنفِ نظم کے فروغ پانے سے غزل کی طرف توجہ کچھ کم ہو گئی تھی۔ جن شعراء کی وجہ سے غزل کا احیاء ہوا ان میں حسرت کی کاوشیں سر فہرست ہیں۔

حسرت نے اردو غزل کی ساری روایت کو چھان لیا تھا جس کا ثبوت 'انتخابِ سخن' کی گیارہ جلدوں کی صورت میں موجود ہے۔ ان کا سا وسیع المطالعہ شخص اردو شاعری کی تاریخ میں شاید ہی کوئی دوسرا ہو۔ انھوں نے اپنے متعدد اشعار میں اردو شاعری کے بہت سے اساتذہ کے نام گنوائے ہیں اور ان سے مستفید ہونے کا اعتراف کیا ہے۔

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن — طبعِ حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

انھوں نے اساتذۂ دہلی کے ساتھ ساتھ طرزِ لکھنوی سے بھی کچھ خصوصیات اخذ کی ہیں:

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود — تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

ان اشعار کے پیشِ نظر بعض نقادوں کا خیال ہے کہ حسرت بھی مصحفی کی طرح مختلف اساتذہ سے فیض اٹھاتے رہے اور ان کا اپنا مخصوص رنگ پیدا نہ ہو سکا۔ یہ بات کسی حد تک درست ہے لیکن پوری طرح صحیح نہیں۔ بجا کہ حسرت کی غزل کا خاصا بڑا حصہ عشق

و عاشقی کے عام موضوعات کی صدائے بازگشت معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ حسرت نے بہت کم غزل کے معروف ذخیرۂ الفاظ سے انحراف کیا ہے اس لیے پہلا تاثر یہی ہوتا ہے کہ وہ اساتذہ خیالات کی تکرار کر رہے ہیں:

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن — آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

رنگ سونے میں چمکتا ہے طرح داری کا — طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

خود بخود بوئے یار پھیل گئی — کوئی منت کشِ صبا نہ ہوا

گل گوں نہ ہوئیں اشکِ ندامت سے وہ آنکھیں — بے صرفہ ہوا خونِ شہیدانِ تمنا

ان اشعار کا سلسلہ دہلی کے اساتذہ سے ملایا جا سکتا ہے لیکن مندرجہ ذیل اشعار رنگِ لکھنؤ کی یاد دلاتے ہیں:

یاد بھی دل کو نہیں صبر و سکوں کی صورت — جب سے اس ساعدِ سیمیں کو کھلا دیکھا ہے

شوق کی بے تابیاں حد سے گزر جانے لگیں — وصل کی شب وا جو وہ بندِ قبا ہونے لگا

اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود — رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

یہ اور اس طرح کے بہت سے اشعار سراپا نگاری اور خارجیت کے حامل ہیں جو شعرائے لکھنؤ کا خاص رنگ ہے۔ جہاں تک اساتذۂ دہلی کی پیروی کا تعلق ہے۔ میر کی سادگی کو تو حسرت نے اپنانے کی کوشش کی ہے مگر ان کے ہاں جو گہرائی اور تہ داری ہے اس کا پرتو دکھائی نہیں دیتا۔ مومن کے ہاں اکثر غزلوں میں جو مبالغہ آرائی ہے، وہ حسرت کے مزاج سے دور ہے لیکن عاشق و معشوق کے درمیان گزرنے والے معاملات اور محبت کی نفسیات کی جو تصویر کشی مومن کے ہاں ملتی ہے وہ حسرت کے ہاں بھی موجود ہے:

ہم رضا شیوہ ہیں تاویلِ ستم خود کر لیں — کیا ہوا ان سے اگر بات بنائی نہ گئی

تاثیرِ برقِ حسن جو اس کے سخن میں تھی — اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی

میں بے خبر غم تھا مگر وہ دمِ رخصت — دیکھا کیے مڑ مڑ کے مجھے حدِ نظر تک

مندرجہ بالا اشعار سے یوں لگتا ہے گویا حسرت کے ہاں اپنا صریح رنگ کوئی نہیں لیکن ان کے ہاں بعض اشعار میں جو واقعیت موجود ہے وہ ان کی غزل کو محض حقیقت نگاری سے آگے لے جاتی ہے:

مجھے گرمِ نظارہ دیکھا تو ہنس کر — وہ بولے کہ اس کی اجازت نہیں ہے

سر کہیں بال کہیں ہاتھ کہیں پاؤں کہیں — ان کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو

رونقِ پیرہن ہوئی خوبیِ جسمِ نازنیں — اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

محجوبیِ سوال سے اس چشمِ ناز میں — منظوریوں کا رنگ عیاں ہے حیا کے بعد

حسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا — کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

اس قسم کی عشقیہ شاعری کا بہترین نمونہ حسرت کی وہ غزلیں ہیں جن میں تسلسل ہے۔ ان میں سے چند غزلوں کے مطلع درج کیے جاتے ہیں:

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے — ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام — دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں — الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے　　وہ اپنی خوبیِ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے
توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہو جایئے　　بندہ پرور جایئے اچھا خفا ہو جایئے

حسرت کے کلام میں تصوف اور فقر و قناعت کے بھی متعدد اشعار موجود ہیں لیکن وہ اس قسم کی شعری روایت میں کوئی اضافہ نہیں کرتے۔ اسی طرح ان کے ہاں سیاسی مضامین بھی موجود ہیں۔ کئی مقامات پر یہ اشعار عام خیالات کو سیدھے اور راست بیان کی حد میں محدود رکھتے ہیں:

لازم ہے یہاں غلبۂ آئینِ سَوِیت　　دو چار برس میں ہو کہ دس بیس برس میں
گاندھی کی طرح بیٹھ کے کیوں کاتیں گے چرخا　　لینن کی طرح دیں گے نہ دنیا کو ہلا ہم

لیکن سیاسی مضامین کے اظہار میں کئی جگہ خلوصِ دل کی شمولیت نے اشعار کو بہتر بنا دیا ہے۔ اس قسم کے اشعار محمد علی جوہر کے کلام کی یاد دلاتے ہیں:

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی　　اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی
دل پہ رہا مدتوں غلبۂ یاس و ہراس　　قبضۂ حزم و حجاب دیکھیے کب تک رہے
حسرتِ آزاد پر جورِ غلامانِ وقت　　از رہِ بغض و عتاب دیکھیے کب تک رہے

حسرت کی غزل میں حزن و یاس کی وہ فضا بھی عام طور پر نہیں ملتی جو بعض کلاسیکی شعراء کا عمومی میلان ہے۔ ان کی غزل کے مطالعے سے پڑھنے والے کو مجموعی طور پر شگفتگی، شوخی اور طمانیت کا احساس ہوتا ہے:

رنگ سونے میں چمکتا ہے طرح داری کا　　طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا
ہم نے ہر ہر بات اپنے حق میں جانی آپ کی　　مہربانی ہو کہ ہو نامہربانی آپ کی
اک برقِ تپاں ہے کہ تکلم ہے تمھارا　　اک سحر ہے لرزاں کہ تبسم ہے تمھارا
تھی راحتِ حیرت کی کس درجہ فراوانی　　ہم نے غمِ ہستی کی صورت بھی نہ پہچانی
جاں فزا تھی کس قدر یا رب ہوائے کوئے دوست　　بس گئی جس سے مشامِ آرزو میں بوئے دوست

غرض حسرت موہانی نے بیسویں صدی کی غزل میں کوئی انقلابی تبدیلی تو نہیں کی مگر بڑی آہستگی سے۔ بہت حد تک کلاسیکی اسلوب سے بغاوت نہ کرنے کے باوجود، غزل کے مزاج کو رفتہ رفتہ تبدیل کیا اور دوسرے غزل گو شعراء کے لیے زیادہ بڑی تبدیلیوں کے لیے راستہ ہموار کر دیا۔

فانی بدایونی

شوکت علی نام، فانی تخلص۔ ۱۳ر ستمبر ۱۸۷۹ء کو قصبہ اسلام نگر میں پیدا ہوئے (۴۸) جو بدایوں شہر کے نزدیک ہے اس لیے فانی بدایونی کہلاتے تھے۔ بدایوں سے ۱۸۹۷ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا اور بریلی سے ۱۹۰۱ء میں بی-اے کی ڈگری لی۔ کئی سال بعد ۱۹۰۸ء میں ایل ایل بی کی سند حاصل کی اور وکالت شروع کر دی۔ (۴۹) بدایوں کے علاوہ اٹاوہ، گونڈہ اور آگرہ میں بھی کئی سال بسر کیے۔ کبھی وکالت اور کبھی مدرسی کا پیشہ اختیار کیا۔ ۱۹۳۲ء میں حیدر آباد (دکن) چلے گئے جہاں مہاراجہ کشن پرشاد شاد نے ان کی پذیرائی کی۔ پھر شہزادہ معظم جاہ سے وابستہ ہو گئے۔ (۵۰) حیدر آباد کے کئی سکولوں میں ہیڈ ماسٹر کے طور پر بھی کام کیا۔ آخری ایام بہت مالی

پریشانیوں میں بسر ہوئے۔ حیدر آباد میں ۲۶ر اگست ۱۹۴۱ء کو وفات پائی۔ (۵۱)

فانی کے حینِ حیات ان کے چار شعری مجموعے شائع ہوئے:

۱۔ 'دیوانِ فانی' (۱۹۲۱ء)　　۲۔ 'باقیاتِ فانی' (۱۹۲۶ء)

۳۔ 'عرفانیاتِ فانی' (۱۹۳۹ء)

۴۔ 'وجدانیاتِ فانی' (۱۹۴۰ء)۔ وفات کے پانچ سال بعد حیرت بدایونی نے تمام مجموعوں کو 'کلیاتِ فانی' کے نام سے شائع کیا۔ یہ تمام مجموعے کمیت میں خاصے مختصر ہیں لیکن کیفیت میں اہمیت رکھتے ہیں۔

فانی کی زندگی مجموعی طور پر خاصی مشکلات کا شکار رہی۔ وکالت پر انھوں نے زیادہ توجہ نہیں دی۔ مدرسی بھی انھیں راس نہ آئی۔ حیدر آباد میں بھی وہ ریاستی ماحول، اپنے مزاج اور بدقسمتی تینوں کے ہاتھوں پریشان رہے۔ جوان بیٹی کی موت، مزاج کے خلاف ملازمتوں کا جبر اور آخر میں ۱۹۴۰ء میں بیوی کی وفات نے انھیں شکستہ دل کر دیا۔

فانی ایک تو قدرت کی طرف سے قنوطی مزاج لے کر پیدا ہوئے تھے اوپر سے حالات نے اس مزاج کو زیادہ پختہ کر دیا۔ ان کی شاعری ایک ماتمی فضا لیے ہوئے ہے جس میں بہت کم کوئی امید افزا شعر دکھائی دیتا ہے۔ یہ اس لحاظ سے کوئی خرابی نہیں ہے کہ لکھنے والا اپنی شخصیت اور حالات سے ہی اپنا فلسفۂ زیست متعین کرتا ہے۔ نہ تو رجائیت اور نہ ہی قنوطیت بجائے خود خوبی یا خامی کہی جا سکتی ہے، اصل چیز فنی ہنرمندی ہے۔ اگر شاعر اپنے فلسفۂ زندگی کو منفرد اور مؤثر انداز میں پیش کر سکتا ہے تو یہی چیز اس کے ادبی مقام کا تعین کرتی ہے اور اس معاملے میں فانی کامیاب ہیں۔

فانی نے داغ اور امیر کے انداز میں شاعری شروع کی لیکن چند برسوں کے بعد اس رنگ کو چھوڑ دیا۔ لکھنؤ میں ان دنوں میر اور غالب کی پیروی ہو رہی تھی۔ فانی لکھنوی شاعری کی اس تحریک سے متاثر ہوئے لیکن جلد ہی انھیں اندازہ ہو گیا کہ وہ جس شاعری کی تقلید کر رہے ہیں یہ ان کے مزاج کے مطابق ہے اور تقلید کی بجائے یہی ان کا اصلی رنگ بن گیا۔

فانی کی شاعری بیشتر جگہ فنا اور مرگ کی فضا میں سانس لیتی ہے۔ ان کے ہاں بیماری، درد، موت، لحد، قبر، مزار، کفن، جنازہ اور اس قسم کے الفاظ جابجا نظر آتے ہیں۔ زیست ان کے لیے انتظارِ مرگ ہے اور مرگ تمام مسائل اور مصائب کا علاج۔ ان کے ہاں تقدیر ایک بہت بڑی حقیقت ہے اور تدبیر سے ٹل نہیں سکتی۔ دنیا ایک زنداں ہے اور انسان زندانی ہے جو ہر طرح کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے اور یہ زنجیریں دکھائی نہ دینے کے باوجود انسانی زندگی کو اپنے شکنجوں میں کس کر رکھتی ہیں:

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں　　ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں
موت ہستی پہ وہ تہمت تھی کہ آساں نہ اٹھی　　زندگی مجھ پہ وہ الزام کہ مشکل سے اٹھا
دو تین ہچکیوں میں دمِ نزع کہہ گیا　　شرحِ درازِ زندگیِ مختصر کو میں
اس درد کا علاج اجل کے سوا بھی ہے　　کیوں چارہ ساز تجھ کو امیدِ شفا بھی ہے؟
ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میت فانی　　زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

فانی کے نزدیک زندگی جبر تو ہے ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک لاینحل معمہ بھی ہے۔ انسان کہاں سے آیا، کہاں جائے گا؟ اس کی تخلیق کا کوئی مقصد ہے یا نہیں؟ کیا حیاتِ بعد الممات بھی اس زندگی کی طرح عالمِ مجبوری میں کٹے گی؟ کیا زندگی کا کوئی

مقصد بھی ہے؟ اس طرح کے سوال فانی کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ جن کے جوابات سمجھ میں نہیں آتے اور نہ ہی کوئی راہبر ملتا ہے جو ان کے تشفی بخش جوابات دے سکے۔ بس ایک خواب یا سراب کی سی کیفیت ہے:

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا　　زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا
گم کردہ راہ ہوں قدمِ اولیں کے بعد　　پھر راہبر مجھے نہ ملا راہبر کو میں
مری حیات ہے محرومِ مدعائے حیات　　وہ رہگزر ہوں جسے کوئی نقشِ پا نہ ملا
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم　　رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو یہ بھی کیا معلوم
پلٹ پلٹ کے قفس ہی کی سمت جاتا ہوں　　کسی نے راہ بتائی نہ آشیانے کی
جسمِ آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح　　خیر جو چاہا کیا، اب یہ بتا ہم کیا کریں

کہیں کہیں فانی کے ہاں ایسے شعر مل جاتے ہیں جن میں حسنِ حقیقی یا حسنِ مجازی کا بیان کرتے ہوئے رنگ و نور کی تصویریں مل جاتی ہیں جو فانی کی شاعری کی عمومی فضا کو قدرے خوشگوار بنا دیتی ہیں:

اک برق سرِ طور ہے لہرائی ہوئی سی　　دیکھوں ترے ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی
چکا دیا ہے رنگِ چمن لالہ زار نے　　شاید خزاں کو آگ لگا دی بہار نے
ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا　　بات پہنچی تری جوانی تک
ان کو شباب کا نہ مجھے دل کا ہوش تھا　　اک جوش تھا کہ محوِ تماشائے جوش تھا
دل میں تیرا دھیان اک مدت رہا بیگانہ وار　　کھلتے ہی کھلتے کھلا اور کیا ہی شرما کر کھلا

اگرچہ فانی کے کلام میں بعض اساتذۂ فن کا پرتو کسی قدر دکھائی دیتا ہے لیکن وہ زیادہ متاثر میر اور غالب سے ہوئے۔ کئی جگہ میر کے اسلوب کی سادگی کو انھوں نے اپنایا۔ یاسیت میں وہ میر کے خاصے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ میر عظمتِ انسانی کے علم بردار ہیں اس وجہ سے وہ مقاومت اور جگرداری کے بھی قائل ہیں مگر فانی ان کے مقابلے میں خاصے ٹوٹے ہوئے ہیں۔ غالب کے کلام میں حیات و کائنات کے بارے میں جو سوالات اٹھائے گئے ہیں وہ فانی کے ہاں بھی موجود ہیں لیکن غالب سے فانی کا استفادہ کئی سطحوں پر ہے۔ غالب کی زمینوں میں انھوں نے متعدد غزلیں کہی ہیں۔ ترکیب سازی میں وہ غالب سے بہت متاثر ہیں۔ بعض جگہ تو غالب کے پورے مصرعے یا شعر کو ادنیٰ تصرف سے اپنا لیا ہے اگرچہ وہ اشعار سرقے کی ذیل میں نہیں آتے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

بہلا نہ دل نہ تیرگیِ شامِ غم گئی　　یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں
ہائے وہ وعدۂ فردا کی مدد وقتِ اخیر　　ہائے وہ مطلبِ دشوار کہ آساں نکلا
ہل گیا زنداں بُرا ہو ہمتِ شب گیر کا　　چونک اٹھا گھبرا کے ہر حلقہ مری زنجیر کا
اک کفرِ سراپا نے کیا حشر کا قائل　　میں معتقدِ حشرِ مجسم نہ ہوا تھا

یہ زمینیں بھی غالب کی ہیں اور الفاظ و تراکیب کے استعمال کا انداز بھی غالب ہی سے مستعار ہے۔

فانی بیسویں صدی کے غزل گو شعراء میں ایک ایسے انداز کے بانی ہیں جس پر اگرچہ کئی رنگوں کی چھوٹ پڑی ہے لیکن ان کے بہترین اشعار منفرد انداز اور مختلف سوچ کے حامل ہونے کی وجہ سے قابلِ قدر ہیں۔

اصغر گونڈوی

اصغر حسین نام، اصغر تخلص۔ یکم مارچ ۱۸۸۴ء کو گونڈے میں پیدا ہوئے۔[۵۲] ابتدائی تعلیم عربی اور فارسی میں حاصل کرنے کے بعد سکول میں داخل ہوئے مگر انٹرنس (میٹرک) پاس نہ کر سکے۔ دورانِ تعلیم سکول میں کچھ انگریزی سیکھ لی تھی۔ بعد ازاں اس میں ذاتی کوشش سے بہتر استعداد حاصل کی۔ فارسی شاعری کا مطالعہ اچھا تھا۔ ریلوے میں چھ سال ٹائم کیپر کی حیثیت سے کام کیا۔ یہ زمانہ ان کی رند مشربی کا تھا۔ پھر بساطی کی دکان کی مگر کاروبار نہ چلا۔ پھر جگر مراد آبادی سے مل کر عینکوں کا کاروبار کیا۔ چند سال کے بعد صحافت میں طبع آزمائی کی۔ ۱۹۲۶ء میں چند ماہ کے لیے لاہور میں مقیم رہے جہاں اس زمانے کے مشہور پبلشر عطر چند کپور نے کتابوں کی اشاعت کا ایک بڑا منصوبہ بنایا تھا۔ ان دنوں اس ادارے سے تاجور نجیب آبادی، سیماب اکبر آبادی، جگر مراد آبادی، فانی بدایونی، یاس یگانہ چنگیزی، عابد علی عابد، تصدق حسین خالد اور اختر شیرانی وغیرہ بھی منسلک رہے۔ لاہور سے الہ آباد گئے اور انڈین پریس کے شعبۂ ترجمہ و تالیف میں کام کیا۔ پھر حکومت نے ہندوستانی اکیڈمی قائم کی جس کا مقصد اردو اور ہندی زبانوں کو قریب لانا تھا۔ ۱۹۳۰ء تا ۱۹۳۶ء یہاں رہے اور اکیڈمی کے تحت جاری ہونے والے رسالے 'ہندوستانی' کی ادارت کی۔[۵۳] اب ان کی صحت خراب رہنے لگی تھی۔ فالج کے تین حملے تھوڑے تھوڑے وقفوں سے ہوئے۔ تیسرے حملے میں ۲۹ اور ۳۰ نومبر ۱۹۳۶ء کی درمیانی شب کو گونڈے میں وفات پائی۔[۵۴] اصغر نے کچھ متفرق نثر بھی لکھی ہے لیکن ان کی اصل اہمیت ان کی شاعری کی وجہ سے ہے۔ زندگی میں ان کے پتلے پتلے دو مجموعے 'نشاطِ روح' (۱۹۲۵ء) اور 'سرودِ زندگی' (۱۹۳۵ء) شائع ہوئے تھے۔

اصغر گونڈوی کے مزاج میں رجائیت تھی۔ وہ فانی کے بالکل برعکس معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے مجموعوں کے عنوانات یعنی 'نشاطِ روح' اور 'سرودِ زندگی' ہی سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے۔ اشعار میں بھی کئی جگہ انھوں نے اپنے رجائی نقطۂ نظر کا اظہار کیا ہے:

اصغر غزل میں چاہیے وہ موجِ زندگی　　جو حسن ہے بتوں میں جو مستی شراب میں
شعر میں رنگینیِ جوشِ تخیل چاہیے　　مجھ کو اصغر کم ہے عادت نالہ و فریاد کی

اردو میں اول تو امید افزا شاعری بہت کم ہے اور اگر کہیں دکھائی دیتی ہے تو وہ سراپائے محبوب کے اظہار جمال کے لیے وقف ہے جیسا کہ لکھنو کے بعض غزل گو شعراء کے کلام میں موجود ہے۔ ہمارے صوفی شعراء کے ہاں البتہ ذاتِ باری کے حسن و جمال کا بیان اور کائنات میں خدا کے ظہور انوار کا اظہار قاری کو ایک نشاطیہ کیفیت سے دوچار کر دیتا ہے۔ اصغر گونڈوی بھی صوفی منش ہیں۔ رشید احمد صدیقی ان کے مزاج کی بعض خصوصیات کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

> "گفتگو میں رکیک یا سخیف فقرے زبان سے نہ نکالتے۔ گفتگو آہستہ کرتے، مسکرا کر کرتے۔ لہجہ ہمیشہ نرم، پروقار یا شگفتہ ہوتا۔ میں نے ان کو کبھی مایوس، مضمحل یا مضطرب نہ پایا۔ ان کے ملنے والے مختلف یا متضاد مشرب کے لوگ بھی تھے لیکن وہ گفتگو اس انداز سے کرتے کہ اپنی وضع بھی ہاتھ سے نہ جاتی اور دوسرا بھی مایوس یا منغض نہ ہوتا۔"[۵۵]

ان کی شاعری میں تصوف کے مضامین جگہ جگہ ملتے ہیں۔ وہ خانقاہ نشیں صوفی نہیں تھے اس لیے ان سے میر درد جیسے صوفیانہ اشعار کی توقع نہیں ہونی چاہیے تاہم تصوف کی خاص کیفیت 'بسط' ان کے ہاں اکثر جگہ نظر آتی ہے۔ نشاط کی ایک لہر سی اشعار میں دوڑی ہوئی ہے:

سرمستیوں میں شیشۂ مے لے کے ہاتھ میں　　اتنا اچھال دیں کہ ثریا کہیں جسے
یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی　　یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا
کوثر کی موج تھی تری ہر جنبشِ خرام　　شاداب ہو گیا چمنستانِ آرزو

اسی صوفیانہ مسلک نے اصغر کو راضی بہ رضا رہنا سکھایا ہے، کبھی دشواریاں یا پریشانیاں آتی ہیں تو وہ اسے عطیہ اور مصلحت خداوندی سمجھ کر قبول کر لیتے ہیں:

تیری ہزار برتری تیری ہزار مصلحت　　میری ہر اک شکست میں میرے ہر اک قصور میں

تصوف نے اصغر کو زندگی کرنے کا ایک اخلاقی نقطۂ نظر بھی عطا کیا ہے چنانچہ وہ ایسی اخلاقیات کی تلقین کو عیب نہیں سمجھتے جو خلقِ خدا کو خدمت، ہمدردی اور دردمندی کی طرف لے جائے۔ اسی طرح وہ ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھنے اور تقدیر پرست بن کر گوشہ نشیں ہو جانے کو بھی مناسب نہیں سمجھتے:

یہاں کوتاہیِ ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری　　جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے
آغوش میں ساحل کے کیا لطف و سکوں اس کو　　یہ جان ازل ہی سے پروردۂ طوفاں ہے

اصغر کی شاعری بالعموم فارسی الفاظ اور تراکیب سے مملو ہے۔ بعض جگہ ان کی ترکیب سازی غالب کی یاد دلاتی ہے لیکن عموماً غالب کے دورِ اول کی ادق اور طویل تراکیب ان کے مزاج کے مطابق نہیں ہیں تاہم دورِ دوم میں غالب نے تراکیب کو اعتدال کے ساتھ وضع کیا ہے، اصغر کا عمومی مزاج بھی یہی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں غالب کی تراکیب کو اپنانے کی بجائے اسی انداز میں خود ترکیب سازی کی کوششیں موجود ہیں:

جوشِ شراب، نشۂ صہبا، ہجومِ شوق　　تعبیر یوں بھی کرتے ہیں فصلِ بہار کو
آنکھ جب ہو محوِ حیرت تو نمایاں ہے وہی　　فکر ہو جب کار فرما تو وہی مستور ہے
انتہا کیف کی افتادگی و پستی ہے　　مجھ سے کہتا ہے یہی دُردِ تہِ جام ابھی
قیدِ قفس میں طاقتِ پرواز اب کہاں　　رعشہ سا کچھ ضرور ابھی بال و پر میں ہے
خروشِ آرزو ہو نغمۂ خاموشِ بلبل بن　　یہ کیا اک شیوۂ فرسودۂ آہ و فغاں بدلوں

تاہم یوں بھی ہے کہ بعض اوقات اصغر کے ہاں سہولت اور سادگی سے کہے ہوئے اشعار بھی ملتے ہیں جو فن کے لحاظ سے بڑے فصیح اور پر اثر ہیں:

اے کاش میں حقیقتِ ہستی نہ جانتا　　اب لطفِ خواب بھی نہیں احساسِ خواب میں
آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا　　جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنا دیا
وہ شورشیں نظامِ جہاں جن کے دم سے ہے　　جب مختصر کیا انھیں انساں بنا دیا
اقلیمِ جاں میں ایک تلاطم مچا دیا　　یوں دیکھیے تو کچھ نہیں تارِ رباب میں
چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موجِ حوادث سے　　اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے
قفس کی یاد میں یہ اضطرابِ دل معاذ اللہ　　کہ میں نے توڑ کر ایک ایک شاخِ آشیاں رکھ دی
الٰہی کیا کیا تو نے کہ عالم میں تلاطم ہے　　غضب کی ایک مشتِ خاک زیرِ آسماں رکھ دی

وہ شوخ بھی معذور ہے مجبور ہوں میں بھی　　کچھ فتنے اٹھے حسن سے کچھ حسنِ نظر سے

یاس یگانہ چنگیزی

میرزا واجد حسین نام۔ ولادت عظیم آباد (بہار) ۱۷/اکتوبر ۱۸۸۴ء۔ (۵۶) پہلا تخلص یاس عظیم آبادی پھر رفتہ رفتہ یاس کے ساتھ یگانہ اور چنگیزی کا اضافہ کیا۔ پہلے فارسی سیکھی جس میں انھیں بڑی مہارت تھی۔ ساتھ ہی عربی بھی پڑھی۔ ۱۹۰۳ء میں اینگلو عربک سکول پٹنہ (عظیم آباد) سے انٹرنس (میٹرک) کا امتحان پاس کیا۔ (۵۷) انگریزی زبان بھی اتنی سیکھ لی تھی کہ انگریزی ادبیات کے شہکاروں سے لطف اندوز ہو سکتے تھے۔ ۱۹۰۵ء میں لکھنؤ پہنچے اور پھر وہیں سکونت اختیار کر لی۔ کچھ عرصہ 'اودھ اخبار' لکھنؤ میں ملازم رہے۔ ۱۹۲۶ء میں لاہور گئے اور ایک اشاعتی ادارے 'اردو مرکز' میں ملازم ہو گئے۔ آواخر ۱۹۲۷ء میں حیدر آباد (دکن) چلے گئے۔ (۵۸) وہاں 'رجسٹریشن' کے محکمے میں سب رجسٹرار ہو گئے۔ یہاں سے ۱۹۴۲ء میں پچپن (۵۵) سال کی عمر تک پہنچ جانے پر ریٹائر ہوئے۔ اس کے بعد بھی کئی سال حیدر آباد ہی میں مقیم رہے۔ ۱۹۴۶ء کے آخر میں لکھنؤ واپس چلے گئے۔ (۵۹) جہاں زندگی کے آخری چند برس بڑی تنہائی اور کس مپری کی حالت میں گزارے۔ اس دوران اپنے افرادِ کنبہ سے ملنے ۲۸/ اگست ۱۹۵۱ء کو کراچی گئے مگر لاہور کے راستے واپس جاتے ہوئے گرفتار کر لیے گئے۔ چند دنوں کے بعد رہائی ملی اور لکھنؤ واپس چلے گئے۔

لکھنؤ میں جوانی کے زمانے سے وہاں کے شعراء عزیز، صفی، ثاقب اور محشر وغیرہ سے ان کی مخالفت شروع ہو گئی تھی جس میں شدت آتی چلی گئی۔ اس زمانے کی لکھنوی شاعری میں تقلیدِ غالب کی لہر آئی ہوئی تھی۔ یگانہ نے ان شعراء کی مخالفت کے ساتھ ساتھ انھیں زچ کرنے کے لیے 'غالب شکنی' کا آغاز کر دیا جس سے ان کی مخالفت میں شدید اضافہ ہوا۔ مالی حالات بھی بہت خراب تھے۔ کنبہ کراچی (پاکستان) منتقل ہو چکا تھا۔ ان حالات نے انھیں بے حد حساس بنا دیا اور وہ دیوانگی کی حدود میں داخل ہو گئے۔ خدا کی شان میں گستاخیاں تو لوگوں نے برداشت کر لیں لیکن ایک نجی خط میں نیاز فتح پوری کو جب انھوں نے چند رباعیاں ارسال کیں جن میں توہینِ رسالت کا پہلو نکلتا تھا تو نیاز نے یہ ذاتی خط عبدالماجد دریا بادی کو بھجوا دیا۔ انھوں نے 'صدقِ جدید' میں ایک سخت اداریہ لکھ کر علمائے لکھنؤ کو متوجہ کیا۔ اشتعال کی اس فضا میں لکھنؤ کے کچھ لوگوں نے انھیں بازاروں میں گھما پھرا کر رسوا کیا۔ ان کے مکان پر حملہ کر کے سامان لوٹ لیا۔ بڑھاپے، بیماری اور توہین کے ان پے در پے حملوں کے دوران ۳ اور ۴/فروری ۱۹۵۶ء کی درمیانی رات کو انتقال کر گئے۔ (۶۰)

یگانہ کے چار شعری مجموعے شائع ہوئے:

۱۔ 'نشترِ یاس' (۱۹۱۴ء) ان دنوں وہ یاس عظیم آبادی ہوا کرتے تھے۔
۲۔ 'ترانہ' (۱۹۳۳ء) رباعیات کا ایک مختصر مجموعہ
۳۔ 'آیاتِ وجدانی' (۱۹۲۷ء)۔ نظرِ ثانی اور اضافہ کر کے ۱۹۳۴ء اور پھر ۱۹۴۶ء میں بھی یہ مجموعہ شائع ہوا۔
۴۔ 'گنجینہ' (۱۹۴۸ء)

'کلیاتِ یگانہ' (۲۰۰۳ء) مشفق خواجہ نے سالہا سال کی محنت سے یگانہ کا سارا کلام مرتب کر کے بڑی صحت کے ساتھ شائع کیا ہے۔

یگانہ نے کچھ نثر بھی لکھی ہے جو کسی نہ کسی صورت میں شعر کے فنی پہلوؤں پر بحث کرتی ہے۔ اس سلسلے میں کتابچہ 'غالب شکن'

اور علمِ عروض پر ایک رسالہ 'چراغِ سخن' معروف ہیں۔

میرزا یاس یگانہ بڑے منفرد شاعر تھے اگرچہ ان کی نوجوانی کے زمانے یعنی بیسویں صدی کے آغاز سے اردو غزل میں تبدیلی آ رہی تھی۔ حسرت، اصغر، فانی، جگر، عزیز، صفی، ثاقب اور دیگر شعراء اس صنف میں حسبِ توفیق اپنا حصہ ڈال رہے تھے۔ خصوصاً مذکورہ شعراء میں پہلے تین کے ہاں غزل کلاسیکی شعراء کے رنگ سے کچھ الگ نظر آنے لگی تھی لیکن صحیح معنوں میں اگر کسی ایک شاعر نے اسے بڑی تبدیلی سے آشنا کیا تو وہ یگانہ ہی تھے۔

ان کا پہلا مجموعہ 'نشترِ یاس' بھی کچھ تازگی لیے ہوئے ہے تاہم چونکہ لکھنؤ کے مشاعروں کی عام فضا میں لکھا گیا ہے اس لیے کلاسیکی رنگ کے زیادہ قریب ہے لیکن جوں جوں وقت گزرتا چلا گیا یگانہ کے ہاں جدت اور انفرادیت کے نقوش زیادہ نمایاں ہوتے چلے گئے۔ ان کا صحیح مقام انھیں ابھی نہیں ملا اگرچہ اب گزشتہ تیس چالیس برسوں میں تعصبات کچھ کم ہو چلے ہیں لیکن قارئین تو ایک طرف بہت سے نقاد بھی 'غالب شکن' ہونے کی وجہ سے ان کے کلام کو سنجیدگی سے نہیں پڑھتے۔

یگانہ نے اردو کی کلاسیکی شاعری کے بہترین شعراء کا مطالعہ بڑی دقتِ نظر سے کیا تھا۔ خصوصاً وہ میر تقی میر اور حیدر علی آتش سے بہت متاثر تھے۔ انیس کی عظمت کے قائل تھے اور اپنے سینئر شاعروں میں اکبر الہ آبادی کی شاعری کے بہت مداح تھے۔ شاد عظیم آبادی سے انھوں نے عظیم آباد کے دورانِ قیام اصلاح لی تھی اور حقیقت یہ ہے کہ شاد کے ہاں بھی معاصر غزل نگاروں کے مقابلے میں جدت کے کئی زاویے موجود ہیں۔ یگانہ نے میر سے بہت کچھ سیکھا ہے لیکن وہ زیادہ تر زبان، اندازِ بیان اور لہجے کی حد تک ہے۔ آتش کے ہاں جو جذبات کی تندی اور شدت ہے وہ یگانہ کے مزاج سے قریب ہے۔ دنیا اور اہلِ دنیا سے بے نیازی اور انھیں کوئی اہمیت اور وقعت نہ دینا بھی دونوں کا عمومی رویہ ہے۔ اکبر الہ آبادی کے ہاں جو طنز کی شدت اور فرزندانِ دام و درم کے لیے ہجو یہ انداز ہے، یہ بھی یگانہ کی طبیعت سے میل کھاتا ہے۔ کئی جگہ یگانہ نے اکبر کی ترکیب سازی سے بھی استفادہ کیا ہے۔ گویا یگانہ نے اردو کے نمایاں ترین اور منفرد ترین شعراء سے جو کچھ سیکھا ہے اس کو انھوں نے اپنی شاعری میں برتا ہے لیکن اپنے ذاتی نقطۂ نظر کے ساتھ اور منفرد اسلوب میں۔ یگانہ دنیا اور اہلِ دنیا کے عام رجحانات کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ ایک ایسا معاشرہ جس میں لوگ ذرا ذرا سے ذاتی مفاد میں ہر قسم کی اقدار اور اخلاقیات سے قطع نظر کر لیتے ہیں؛ مکر، دروغ اور منافقت کو اپنا شعار بنا لیتے ہیں، ایسی دنیا سے نباہ کرنا ان کے لیے ممکن نہیں:

دل سے خدا کا نام لیے جا کام کیے جا دنیا کا
کافر ہو، دیں دار ہو، دنیا دار نہیں تو کچھ بھی نہیں

برابر بیٹھنے والے بھی کتنے دور تھے دل سے
میرا ماتھا جبھی ٹھنکا فریبِ رنگِ محفل سے

اسی کو مان لوں برحق زمانہ ساتھ دے جس کا
زمانہ وہ جسے مطلب کوئی حق سے نہ باطل سے

کیا خبر تھی یہ خدائی اور ہے
ہائے میں نے کیوں خدا لگتی کہی

خدا کے سامنے دامن پسارنے والے
وہ ہاتھ تھک گئے کیا مال مارنے والے

ارے وہ صلح ہوئی تو کیا وہی آگ دل میں بھری رہی
وہی خو رہی وہی بو رہی وہی فطرتِ بشری رہی

سماج کی منافقت برداشت کرنے سے زیادہ مشکل یہ ہے کہ حیات و کائنات کا مقصد ہی سمجھ میں نہیں آتا۔ اپنے انداز میں وقت گزرتا جاتا ہے۔ تدبیر کا حصہ زندگی میں کم ہے اور تقدیر و اتفاقات زیادہ ہیں۔ جبرِ فطرت کا یہ احساس زندگی سے سب مسرتیں چھین

لیتا ہے۔ تقدیر کی مرہونِ منت ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی برق رفتاری سے فنا پذیر ہے اور کائنات اور تقدیر کا خالق کون ہے؟ اس کائنات کے پردے کے پیچھے کوئی ہے یا نہیں؟ اگر ہے تو کائنات اس نے کس مقصد سے بنائی ہے اور اگر بامقصد ہے تو اس میں اتنے آلام کیوں ہیں اور بے مقصد ہے تو اس کی تخلیق کی ضرورت ہی کیا ہے؟ چنانچہ کہیں لاادریت اور کہیں انکارِ خالق کے مرحلے بھی آ جاتے ہیں۔ اس طرح کے سوالات یگانہ کی غزل میں جگہ جگہ اٹھائے گئے ہیں۔ یگانہ سے پہلے اردو غزل میں یہ سوالات اتنے تواتر سے اور اس قدر شدت سے کبھی نہیں اٹھائے گئے۔

جلوۂ بے رنگ تھا پردے کے اندر کچھ نہ تھا
حق بجانب تھا جو اندیشہ تھا محمل سے مجھے

صوفیانہ اصطلاحات کے ذریعے بتایا ہے کہ 'پردۂ محمل' اندر سے خالی ہے۔ اسی طرح کا یہ شعر ہے:

حسن بے تماشا کی دھوم کیا معمہ ہے
کان بھی ہیں نامحرم آنکھ بھی ترستی ہے

اسی اندازِ فکر سے متعلقہ چند اور اشعار درج ذیل ہیں:

اف ری مشیت پھولے تو لاکھوں
پھلتے نہ دیکھے سارے کے سارے

چونکائے گی رہ رہ کے تو غفلت کا مزہ کیا
ساتھ اپنے اجل صورتِ ہمزاد رہے گی

ہر شام ہوئی صبح کو اک خوابِ فراموش
دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

کھل گئے عیب و ہنر سب کاتبِ تقدیر کے
رنگ ہیں آمادۂ پرواز ہر تصویر کے

مشیت اپنی تُو جانے کوئی گم گشتہ کیا جانے
اُلجھتا جائے رہزن سے بھٹکتا جائے منزل سے

افسردہ خاطروں کی خزاں کیا بہار کا
کنجِ قفس میں مر رہے یا آشیانے میں

عمر گھٹنے کے لیے ہے وقت کٹنے کے لیے
مفت دن گننے کو ہم پکڑے گئے بیگار میں

کافر و دیں دار میں ہے رشتۂ واحد وہی
سب کے سب جکڑے ہوئے ہیں ایک ہی زنجیر میں

یگانہ حیات و کائنات کے بے مقصد ہونے کے ساتھ ساتھ دنیا کے معاملات اور مسائل بلکہ ہر قسم کے علم کو تخمین و ظن سے بہتر نہیں سمجھتے اور کشمکشِ حیات کو بھی سعیِ لاحاصل سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں دیتے:

بہت پہنچا تو نادیدہ پہ ریجھا
تخیل کی رسائی ہو چکی بس

دلِ آگاہ نے بے کار میری راہ کھوٹی کی
بہت اچھا تھا انجامِ سفر سے بے خبر ہوتا

علم کیا علم کی حقیقت کیا
جیسی جس کے گمان میں آئی

نگاہِ یاس سے ثابت ہے سعیِ لاحاصل
خدا کا ذکر تو کیا بندۂ خدا نہ ملا

اک معنیِ بے لفظ ہے اندیشۂ فردا
جیسے خطِ قسمت کہ پڑھا بھی نہیں جاتا

اس منفی اندازِ فکر سے (اور منفی اندازِ شاعری اور فلسفے میں لازماً قابلِ مذمت نہیں ہوتا) یگانہ کی سوچ کہیں کہیں مثبت بھی ہو جاتی ہے اور وہ کہیں کہیں اخلاقی اقدار اور انسان دوستی کی تصویر کشی کرتے بھی نظر آتے ہیں اور مثبت جذبے کی لہر سے سرشار بھی:

چار دن کی زندگی ہے کاٹ لو ہنس بول کر
دل لگا لو پھر قفس ہی آشیاں ہو جائے گا

چلے چلو جہاں لے جائے ولولہ دل کا
دلیلِ راہِ محبت ہے فیصلہ دل کا

ہوتا ہے بند ایک در کھلتے ہیں صد ہزار در
اپنی طرف سے شک نہ کر نیتِ کارساز میں

نتیجہ کچھ بھی ہو لیکن ہم اپنا کام کرتے ہیں　　سویرے ہی سے دور اندیش فکرِ شام کرتے ہیں
صدمے دیے تو صبر کی دولت بھی دے گا وہ　　کس چیز کی کمی ہے سخی کے خزانے میں
ہمتِ عالی سلامت ہے تو اندیشہ ہو کیا　　پائے در زنجیر سے یا پائے در گِل سے مجھے

اس طرح یگانہ کی شاعری اپنے معاصرین کی غزل میں موضوعات کے لحاظ سے ایک مختلف سوچ کی حامل ہے۔ اس میں بیسویں صدی کی اقتصادی، معاشرتی، سیاسی اور مذہبی تبدیلیوں کی جھلک موجود ہے جو یورپ میں پہلی عالمی جنگ کے بعد معمول کی حیثیت اختیار کرگئی تھیں مگر اردو غزل نے ادھر التفات نہیں کیا تھا۔ یگانہ غزل میں ان حالات کی عکاسی کرنے والے بیسویں صدی کے پہلے غزل گو تھے۔

یگانہ زبان کی باریکیوں پر پوری نظر رکھتے تھے لیکن اس کے باوجود ان کی غزل کا انداز بیان کلاسیکی طرز سے کہیں دامن کشاں ہے اور کہیں اس دامن کو وسیع کرتا ہے۔ وہ غزل میں ایسی بول چال کی زبان اور بول چال کے الفاظ و محاورات استعمال کرتے ہیں جنھیں محتاط غزل گو ہاتھ نہیں لگاتے۔ ان اسالیب کے استعمال کی وجہ سے ان پر یہ لیبل بھی لگایا جاتا ہے کہ ان کے ہاں کھردرا پن ہے لیکن کلاسیکی انداز سے انحراف نہ کیا جائے تو مضامین کی ندرت بری طرح متاثر ہوتی ہے۔ یگانہ کو اس بات کا احساس ہے کہ ان کے خیالات کا نیا پن کھردرے لہجے کا متقاضی ہے۔

مجتبیٰ حسین نے ان کے اسلوب کا اچھا تجزیہ کیا ہے:

"ممکن ہے ہمیں ان کے کلام کی مردانہ لے پسند نہ آئے اور ان کی شاعری ہمیں خشک اور بے کیف معلوم ہو۔ یہ مزاج کی بات ہے۔ یگانہ کا کلام اپنے پڑھنے والوں سے ایک مخصوص نظر اور مزاج کا مطالبہ بھی کرتا ہے (یہ مطالبہ ہر بڑے شاعر کا کلام کرتا ہے) ان کی تندی و تیزی اور تلخی سے جو شروع سے آخر تک کم و بیش برقرار رہتی ہے، آپ اکتا بھی سکتے ہیں مگر اس سے انکار مشکل ہی سے ہوسکتا ہے کہ وہ ایک مضبوط شخصیت کا کلام ہے۔ اس کا اختصار، اس کی جامعیت اس کے گٹھے ہوئے مصرعے اور ان مصرعوں کی تیز دھار سے ہمیں قوت چمکتی ہوئی، ابھرتی ہوئی، آگے بڑھتی ہوئی اور یلغار کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔" (۶۱)

غزل کے علاوہ یگانہ نے رباعی کی طرف بھی التفات کیا ہے۔ یگانہ کے دور میں متعدد شعراء نے رباعی کی طرف توجہ کی ہے مگر یگانہ کی رباعیاں بھی ان کی غزل کی طرح بعض جگہ اپنی انفرادیت سے چونکا دیتی ہیں:

دل کو حد سے سوا دھڑکنے نہ دیا　　قالب میں روح کو پھڑکنے نہ دیا
کیا آگ تھی سینے میں جسے فطرت نے　　روشن تو کیا مگر بھڑکنے نہ دیا

دھارا ہے زمانے کا رواں بے سر و پا　　پھرتے ہیں زمین و آسماں بے سر و پا
کیا جانیے کس منزلِ موہوم کی دھن　　کھینچے لیے جاتی ہے کہاں بے سر و پا

دیکھوں کب تک گلوں کی میں تشنہ لبی　　فطرت کا گلہ کروں تو ہے بے ادبی
پیاسے تو ہیں جاں بلب مگر ابرِ کرم　　دریا پہ برستا ہے زہے بوالعجبی

جگر مراد آبادی

نام علی سکندر، جگر تخلص ۶ راپریل ۱۸۹۰ء کو مراد آباد میں ولادت پائی۔ (۶۲) ان کے والد علی نظر بھی شاعر تھے۔ فارسی کی تعلیم نجی طور پر حاصل کی۔ لکھنؤ کے مشن سکول میں چند سال رہے مگر نویں درجے سے آگے نہ جا سکے۔ نجیب آباد میونسپل کمیٹی کے دفتر میں چندے ملازم رہے۔ پھر آگرے کی ایک آپٹیکل کمپنی میں ایجنٹ کے طور پر کام کیا۔ تھوڑا عرصہ چشموں کی فروخت کا کام کیا۔ گونڈے میں اصغر گونڈوی کے ہاں قیام رہا۔ مشاعروں کے انتہائی کامیاب شاعر بن گئے جس کی وجہ ان کا خوبصورت ترنم تھا اور سادہ رومانی اشعار۔ جگر نے کم از کم تین شادیاں کیں لیکن لاابالی طبیعت اور کثرت شراب نوشی کے باعث گھریلو زندگی سے تعلق نباہ نہ سکے۔ جوانی ہی سے مشاعرے ان کا ذریعہ روزگار بن گئے۔ ملک بھر میں انھیں ہر اہم مشاعرے میں مدعو کیا جاتا اور ان کا نام کسی بھی مشاعرے کی کامیابی کا ضامن سمجھا جاتا تھا۔ انتقال سے دس برس پہلے شراب ترک کر دی اور مذہب کی طرف زیادہ رجحان ہوگیا۔ بعارضۂ قلب ۹ ستمبر ۱۹۶۰ء کو گونڈے میں وفات پائی۔ (۶۳)

جگر کا پہلا مجموعہ کلام 'داغِ جگر' تھا جو غالباً ۱۹۲۲ء میں چھپا۔ دوسرا مجموعہ 'شعلۂ طور' تھا جس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۳۴ء میں چھپا۔ پہلا ایڈیشن دو سال پہلے جگر کی مرضی کے خلاف شائع ہوا تھا، 'شعلۂ طور' میں 'داغِ جگر' کا کلام بھی شامل تھا۔ طویل مدت کے بعد تیسرا مجموعہ 'آتشِ گل' (۱۹۵۴ء) طبع ہوا۔ ان مجموعوں پر مشتمل 'کلیاتِ جگر' بھی بھارت اور پاکستان دونوں ملکوں سے چھپ چکا ہے۔ جگر اپنے دور کے مقبول ترین شاعروں میں تھے۔ مشاعروں میں مقبولیت کی وجہ سے ان کے بہت سے حاسد پیدا ہوگئے تھے۔ کچھ نقاد ان کے ہاں بعض غیر روایتی تراکیب اور اندازِ بیان کے سبب ان کی شاعری کو پسند نہیں کرتے تھے جن میں 'نیاز فتح پوری' پیش پیش تھے۔

جگر بنیادی طور پر حسن و عشق کے شاعر تھے۔ اگرچہ اردو کی بیشتر کلاسیکی غزل حسن و عشق ہی کے موضوعات کے اردگرد گھومتی رہی ہے اور جگر کے ہاں بھی اس قسم کے شعر خاصی بڑی تعداد میں موجود ہیں لیکن ان کے ہاں ان موضوعات میں تقلید کی بجائے ان کے اپنے تجربات کا عکس ملتا ہے جس کے باعث ان کے کئی اشعار کلاسیکی عشقیہ غزل سے الگ تھلگ نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں عشق کا ایک پاکیزہ تصور ملتا ہے جس میں عاشق و معشوق ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں، محبت سے سرشار ہوتے ہیں اور معاملاتِ عشق میں وفادار ہیں اور ایک دوسرے کا پاس اور لحاظ کرتے ہیں۔

سبھی انداز حسن پیارے ہیں　　ہم مگر سادگی کے مارے ہیں
یہ ترا جمالِ کامل یہ شباب کا زمانہ　　دلِ دشمناں سلامت، دلِ دوستاں نشانہ
ترے دل کے ٹوٹنے پر ہے کسی کو ناز کیا کیا　　تجھے اے جگر مبارک یہ شکستِ فاتحانہ
اف وہ روئے تابناک و چشمِ تر میرے لیے　　ہائے وہ زلفِ پریشاں تا کمر میرے لیے
ہائے وہ وقت کہ جب حسن پہ آتا ہے شباب　　اف وہ ہنگام کہ جب عشق جواں ہوتا ہے
اس دل کے تصدق جو محبت سے بھرا ہو　　اس درد کے صدقے جو ادھر بھی ہو ادھر بھی

اگر ان کے عشق میں سوز و گداز ہے تو اس لیے کہ کسی نہ کسی سبب جدائی کے لمحات آ جاتے ہیں، غلط فہمیاں پیدا ہو جاتی ہیں یا سماج کی پابندیاں سدِ راہ بن جاتی ہیں:

ترکِ تعلقات کو مدت گزر چکی　　ظالم ترے خیال سے پھر بھی مفر کہاں

فلک کے جور، زمانے کے غم اٹھائے ہوئے   ہمیں بہت نہ ستاؤ کہ ہیں ستائے ہوئے

یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر   جیسے کوئی گناہ کیے جا رہا ہوں میں

جسے رونق ترے قدموں نے دے کر چھین لی رونق   وہ لاکھ آباد ہو اس گھر کی ویرانی نہیں جاتی

بالعموم جگر کی شاعری میں یاس اور قنوطیت کی فضا دکھائی نہیں دیتی بلکہ ایک سرمستی و سرشاری کی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ زیادہ تعداد میں ان کے ہاں ایسے اشعار ملتے ہیں جو یک طرفہ محبت کی بجائے دوطرفہ پسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں۔ فراق میں بھی محبوب کی یاد فرحت افزا ہے، غم انگیز نہیں:

مدت ہوئی اک حادثۂ عشق کو لیکن   اب تک ہے ترے دل کے دھڑکنے کی صدا یاد

چھیڑا تھا جسے پہلے پہل تیری نظر نے   اب تک ہے وہ اک نغمۂ بے ساز و صدا یاد

ہم نے تنہائیوں میں کیا کیا لطف   ایک آواز بے صدا کے لیے

آئی جب ان کی یاد تو آتی چلی گئی   ہر نقشِ ماسوا کو مٹاتی چلی گئی

وہ کب کے آئے بھی اور گئے بھی نظر میں اب تک سما رہے ہیں

یہ چل رہے ہیں وہ پھر رہے ہیں یہ آ رہے ہیں وہ جا رہے ہیں

جگر تقریباً عمر بھر بادہ خوار رہے ہیں لیکن ان کی خمریہ شاعری ریاض خیر آبادی کی خمریہ شاعری سے الگ ہے۔ دونوں میں حال اور قال کا فرق ہے:

ساقی کی ہر نگاہ پہ بل کھا کے پی گیا   لہروں سے کھیلتا ہوا لہرا کے پی گیا

اے رحمتِ تمام مری ہر خطا معاف   میں انتہائے شوق میں گھبرا کے پی گیا

جگر کی بادہ کشی ان دنوں معاذ اللہ   جب آپ دیکھیں گے غرقِ شراب دیکھیں گے

بیسویں صدی کے وسط میں جگر کے ہاں کچھ سیاسی رجحانات بھی نظر آنے لگتے ہیں۔ بعض شعراء کی طرح جگر بھی آزادی سے اچھی توقعات لگائے بیٹھے تھے مگر آزادی کے بعد حالات ویسے کے ویسے ہی رہے تو جگر کو بھی اس سے صدمہ پہنچا چنانچہ انھوں نے غزل کے شعروں میں ان حالات کے بارے میں اپنا ردعمل دکھایا۔ یہ تمام تر اچھی شاعری کے نمونے نہ سہی لیکن اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ جگر کو ملکی حالات کا شعور تھا:

کوئی یہ کہہ دے گلشن گلشن   لاکھ بلائیں ایک نشیمن

کام ادھورا اور آزادی   نام بڑے اور تھوڑے درشن

جہلِ خرد نے یہ دن دکھائے   گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے

کدھر ہے تو اے جرأتِ باغیانہ   بدل دے مقدر پلٹ دے زمانہ

غریبوں پہ جو کچھ گزرتی ہے گزرے   سمٹ آئے جیبوں میں لیکن خزانہ

جگر نے عشق و عاشقی اور خمریات سے ہٹ کر بعض بہت اچھے اشعار کہے ہیں جو کسی بھی شاعر کے لیے باعثِ فخر ہو سکتے ہیں:

زندگانی کو مری عقدۂ مشکل نہ بنا   برق رکھ دے مرے سینے میں مگر دل نہ بنا

یہ بھی کیا منظر ہے بڑھتے ہیں نہ تھمتے ہیں قدم   تک رہا ہوں دور سے منزل کو میں منزل مجھے

تجھ کو دیکھا مگر اس طرح کہ دیکھا ہی نہیں   اپنی کم مائیگی جرأت و ہمت کی قسم

تجھ سے وحشی ترے غافل نہیں ہونے پاتے   روز آ کر کوئی زنجیر ہلا دیتا ہے

جگر کے بعض اشعار ضرب المثل بن گئے ہیں:

وہ ادائے دلبری ہو کہ نوائے عاشقانہ   جو دلوں کو فتح کر لے وہی فاتحِ زمانہ

یہ عشق نہیں آساں اتنا ہی سمجھ لیجے   اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

یہ مصرع کاش نقشِ ہر در و دیوار ہو جائے   جسے جینا ہو مرنے کے لیے تیار ہو جائے

اپنے حدود میں نہ بڑھے کوئی عشق میں   جو ذرہ جس جگہ ہے وہی آفتاب ہے

محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر   کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

صداقت ہو تو دل سینوں سے کھنچنے لگتے ہیں واعظ   حقیقت خود کو منوا لیتی ہے مانی نہیں جاتی

گلشن پرست ہوں مجھے گل ہی نہیں عزیز   کانٹوں سے بھی نباہ کیے جا رہا ہوں میں

ان کا جو کام ہے وہ اہلِ سیاست جانیں   میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

فراق گورکھپوری

رگھوپتی سہائے نام، فراق تخلص۔ ۲۸ر اگست ۱۸۹۶ء کو گورکھپور (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔(۶۴) والد گورکھ پرشاد عبرت بھی اردو میں شعر کہتے تھے۔ انھوں نے چند ابتدائی کتابیں گھر پر پڑھیں پھر جوبلی ہائی سکول گورکھپور سے ۱۹۱۳ء میں میٹرک، میور سنٹرل کالج گورکھپور سے ۱۹۱۵ء میں انٹرمیڈیٹ کیا اور الہ آباد یونیورسٹی سے ۱۹۱۸ء میں بی-اے کی ڈگری حاصل کی۔(۶۵) صوبائی سول سروس میں منتخب ہوئے لیکن ملازمت اختیار نہ کی۔ تحریکِ آزادی میں حصہ لینے کے لیے ۱۹۲۰ء میں کانگرس میں شامل ہو گئے۔ گاندھی جی اور موتی لال اور جواہر لال نہرو کے ساتھ کام کیا۔ ایک سال قید بھی کاٹی۔(۶۶) پھر الہ آباد اور لکھنؤ میں کالج کی سطح پر تدریس کی۔ ۱۹۳۰ء میں آگرہ یونیورسٹی سے ایم-اے (انگریزی) کیا اور فرسٹ کلاس فرسٹ رہے۔(۶۷) اس کے بعد الہ آباد یونیورسٹی میں لیکچرار مقرر ہوئے جہاں سے ۳۱ر دسمبر ۱۹۵۸ء کو ریڈر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔(۶۸) پھر یو جی سی نے انھیں نیشنل پروفیسر مقرر کر دیا۔ زندگی کے آخری چند برسوں میں حکومت نے انھیں متعدد اعلیٰ درجے کے اعزازات دیے اور یہ دور ایک خوشحال اور مقبول شاعر کی حیثیت سے بسر کیا۔ ۳ر مارچ ۱۹۸۲ء کو گورکھپور میں انتقال کیا۔(۶۹)

فراق کی شخصیت کے کئی منفی پہلوؤں کی طرف ان کے سوانح نگاروں نے اشارے کیے ہیں جن میں بلانوشی، جنسی آلودگیاں اور انانیت خاص طور پر شامل ہیں لیکن بطور شاعر اہمیت حاصل کرنے کی وجہ سے انھیں Poetic License دیا جاتا ہے۔ فراق بڑے وسیع المطالعہ شخص تھے۔ فارسی اچھی جانتے تھے۔ ہندی شاعری پر بھی خوب دسترس رکھتے تھے۔ انگریزی تو ان کا اوڑھنا بچھونا تھی اور بعض انگریزی شعراء کی شاعری کی باریکیوں پر طویل گفتگو کر سکتے تھے۔ اردو شاعری کا بھی وسیع مطالعہ کر رکھا تھا۔

فراق نے شاعری تقریباً انیس برس کی عمر میں شروع کی۔ کچھ دنوں امیر مینائی کے شاگرد وسیم خیر آبادی سے اصلاح لی۔ داغ اور امیر شروع میں ان کے پسندیدہ شعراء رہے لیکن بعد ازاں ان کے ذوقِ شعر میں وسعت پیدا ہوئی۔ میر، مصحفی، غالب، مومن،

آتش، حالی اور دیگر شاعروں کے کلام سے استفادہ کیا۔ اپنے معاصرین حسرت، فانی، اصغر، جگر اور یگانہ کے رنگِ شاعری سے بھی شناسا تھے۔ غرض انگریزی، فارسی، ہندی اور اردو شاعری سے بہت کچھ سیکھا اور رفتہ رفتہ بہت سا ایسا کلام تخلیق کیا جس میں انفرادیت ہے۔

فراق اپنے مذکورہ بالا ہم عصروں کے مقابلے میں کثرت سے شعر کہنے والے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے تقریباً بیس ہزار شعر کہے ہیں۔ غزل تو ان کا خاص ہنر ہے لیکن رباعی اور نظم میں بھی انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں:

۱۔ شعلۂ ساز (لاہور: ۱۹۴۵ء) — ۲۔ روحِ کائنات (گورکھپور: س-ن)
۳۔ مشعل (لکھنؤ: ۱۹۴۶ء) — ۴۔ روپ (الہ آباد: س-ن)
۵۔ رمز و کنایات (الہ آباد: ۱۹۴۷ء) — ۶۔ گلِ نغمہ (الہ آباد: ۱۹۵۹ء)
۷۔ شبستاں (الہ آباد: ۱۹۶۵ء) — ۸۔ غزلستاں (الہ آباد: ۱۹۶۵ء)
۹۔ نغمہ نما (دہلی: س-ن) — ۱۰۔ ہزار داستاں (لاہور: س-ن)
۱۱۔ شعرستان (الہ آباد: ۱۹۶۶ء) — ۱۲۔ دھرتی کی کروٹ (الہ آباد: ۱۹۶۶ء)
۱۳۔ چراغاں (ایضاً) — ۱۴۔ گلبانگِ پریشاں (راولپنڈی: س-ن)
۱۵۔ گلبانگ (الہ آباد: ۱۹۶۷ء) — ۱۶۔ پچھلی رات (نئی دہلی: ۱۹۶۹ء)

ان مجموعوں میں کلام کی خاصی تکرار ہے۔ علاوہ ازیں کلامِ فراق کے متعدد انتخاب بھی شائع ہوئے ہیں۔

بطور نقاد بھی فراق بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ 'اردو کی عشقیہ شاعری'، 'اردو غزل گوئی' اور 'انداز ے' ان کی اہم تنقیدی تصانیف ہیں۔

فراق ان شعراء میں شامل ہیں جو سنورنے اور نکھرنے میں خاصا وقت لیتے ہیں۔ عام شاعروں کے مقابلے میں انھوں نے شعر کہنا بھی کچھ دیر سے شروع کیا۔ انیس یا بیس سال کی عمر میں اچھے شعراء بالعموم متوجہ کرنا شروع کر دیتے ہیں لیکن فراق نے ابھی غزل گوئی کا آغاز ہی کیا تھا۔ پھر انھوں نے مختلف شعراء کے رنگوں میں غزل گوئی جاری رکھی اور اپنا رنگ نکالنے اور نکھارنے میں بہت وقت لیا تاہم رفتہ رفتہ انھوں نے غزل اور رباعی میں جدتِ طبع سے ایک ایسا رنگ پیدا کیا جو ایک طرف مغربی شاعری، دوسری طرف فارسی تہذیب اور تیسری طرف ہندی کلچر کا امتزاج تھا۔

فراق بنیادی طور پر رومان کے شاعر ہیں۔ عشق و محبت ان کے ہاں غالب موضوع ہے لیکن عام عشقیہ غزل کے قریب جا کر بھی ان کے ہاں متعدد ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں عشق و عاشقی کے ایسے نازک پہلو دریافت کیے گئے ہیں جن کی طرف یا تو شعراء کی توجہ نہیں ہوئی یا بہت کم التفات ہوا ہے:

ترا وصال بڑی چیز ہے مگر اے دوست — وصال کو مری دنیائے آرزو نہ بنا
مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست — آہ اب مجھ سے تری رنجشِ بے جا بھی نہیں
غرض کہ کاٹ دیے زندگی کے دن اے دوست — وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں
ہم سے کیا ہو سکا محبت میں — تم نے تو خیر بے وفائی کی
آج آغوش میں تھا اور کوئی — دیر تک ہم تجھے نہ بھول سکے

اس پرسشِ کرم پہ تو آنسو نکل پڑے — کیا تو وہی خلوص سراپا ہے آج بھی

لیکن ان کی غزل کو محض عشقیہ غزل قرار دینا قرینِ انصاف نہیں ہے۔ فراق کا دور عالمی سطح پر بڑی تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ ایک بین الاقوامی شعور رفتہ رفتہ پیدا ہو رہا تھا۔ پہلی اور دوسری عالمی جنگوں اور ان کے درمیان عظیم اقتصادی بحران نے طبائع کو پریشان بھی کیا تھا اور سوچ کے نئے زاویے بھی پیدا کیے تھے۔ معاشیات، سماجی تبدیلیاں، سیاسی اکھاڑ پچھاڑ طبیعتوں میں تنہائی کا احساس پیدا کر رہی تھیں۔ اعتقادات کا متزلزل ہو جانا، دنیا کی تباہی کا خطرہ، سائنسی ترقیات اور نظریات سے ذہنی تبدیلیاں شاعروں پر بھی اثر انداز ہو رہی تھیں۔ اگرچہ غزل گو شاعر اپنی حدود میں رہتے ہوئے ہی ان موضوعات کی طرف اشارہ ہی کر سکتا ہے اور عموماً غزل کی مخصوص زبان منفرد خیالات کو نمایاں ہو کر سامنے نہیں آنے دیتی تاہم ان دقتوں کے باوجود فراق کی غزل اس نئے اور بدلتے ہوئے ماحول کی طرف کامیاب اشارے کرتی ہے:

منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں — وہی اندازِ جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا
ظلمت و نور میں کچھ بھی نہ محبت کو ملا — آج تک ایک دھندلکے کا سماں ہے کہ جو تھا
زمانہ بدلا ہے ایک آدھ کروٹوں سے کہیں — ابھی عناصرِ عالم کچھ اور پلٹے کھائیں
اب دورِ آسماں ہے نہ دورِ حیات ہے — اے دردِ ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے
زمیں بدلی فلک بدلا مذاقِ زندگی بدلا — تمدن کے قدیم اقدار بدلے آدمی بدلا
نئے انسان کا جب دورِ خود ناآگہی بدلا — رموزِ بے خودی بدلے تقاضائے خودی بدلا
ادھر پچھلے سے اہلِ مال و زر پر رات بھاری ہے — ادھر بیداریِ جمہور کا انداز بھی بدلا
کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا — کچھ فضا کچھ حسرتِ پرواز کی باتیں کرو
نیا زمانہ نئی زندگی نئی دنیا — نئے سرے سے بنیں حسن و عشق کے آئیں
دیکھ رفتارِ انقلاب فراق — کتنی آہستہ اور کتنی تیز

فراق کے ہاں غزل کی فضا کئی جگہ اردو کی روایتی غزل سے مختلف ہو جاتی ہے۔ ان کے متعدد اشعار پڑھتے ہوئے ایک یاس انگیز ماحول کا تو احساس ہوتا ہے مگر مجموعی طور پر یہ فضا کچھ خواب آلود، کیف آور، پرسکون اور نرم و نازک سی ہے۔ ان کی تصویریں شوخ رنگوں کی بجائے ہلکے رنگوں سے بنائی گئی ہیں۔ وہ شب تاریک کی بجائے شام کا ذکر کرتے ہیں اور اگر شب کی تصویر بناتے ہیں تو اس کی فضا چراغوں یا ستاروں سے نیم روشن دکھاتے ہیں۔ دھواں، جھلملاہٹ، خواب، شمع، خوشبو، نرم ہوا، سایہ وغیرہ کے امیج ان کی غزلوں کو یاس انگیزی کے باوجود پرلطف بنا دیتے ہیں۔ ان کا لہجہ بہت نرم ہے۔ گرجتے اور چیختے الفاظ کی بجائے نرل اور کومل الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں اور بحریں بھی بالعموم ایسی اختیار کرتے ہیں جو دھیرے دھیرے بہتی چلی جاتی ہیں:

جہاں میں تھی فقط افواہ تیرے جلووں کی — چراغِ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا
حیات بن گئی تھی جن میں ایک خوابِ حیات — ارے دوام و ابد تھے وہی تو کچھ لمحات
یہ رات اندھیری ہے مگر اے غمِ فردا — سینوں میں ابھی شمعِ یقیں جاگ رہی ہے
ہم اہلِ انتظار کے آہٹ پہ کان تھے — ٹھنڈی ہوا تھی، غم تھا ترا، ڈھل چکی تھی رات
چار سو پر کیف اداسی آؤ کچھ باتیں کریں — رات جتنی رہ گئی ہو نیند پوری ہو چکی

یہ نرم نرم ہوا جھلملا رہے ہیں چراغ　ترے خیال کی خوشبو سے بس رہے ہیں دماغ
نرم فضا کی کروٹیں دل کو دکھا کے رہ گئیں　ٹھنڈی ہوائیں بھی تری یاد دلا کے رہ گئیں
شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس　دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں
یہ میٹھی نیند یہ کیف آفریں سکونِ بدن　شمیم نرم کی یہ لوریاں، یہ خوابِ چمن
ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں　اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
خیالِ گیسوئے جاناں کی وسعتیں مت پوچھ　کہ جیسے پھیلتا جاتا ہو شام کا سایہ

عتیق اللہ نے ان کی غزل کے بارے میں درست لکھا ہے:

"ان کی غزل کا آہنگ ناسخ، غالب یا اقبال کی طرح بلند نہیں ہو سکتا تھا کیونکہ حسن و عشق اور ہجر و وصل کے وہ تجربے جو انھوں نے سنسکرت اور ہندوی شاعری سے اخذ کیے تھے اور جن کے حوالے سے ان کے احساسِ جمال کی تربیت ہوئی تھی اردو غزل کے اسلوب کا پہلی بار حصہ بن رہے تھے۔ اسی لیے پہلی نظر میں وہ قدرے نئے، نامانوس اور غیر محتاط معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا آہنگ چونکہ بلند نہیں ہے اس لیے ان کا غیر معمولی پن فوراً ظاہر نہیں ہوتا۔ آہستہ آہستہ ان کی مغائرت موافقت میں بدلتی ہے اس لیے فراق کی شاعری کو گہری توجہ اور ارتکاز کے ساتھ پڑھنے کی ضرورت ہے۔"(۷۰)

غزل میں تو فراق کی حیثیت کو عام طور پر تسلیم کر لیا گیا ہے لیکن ان کی نظموں میں وہ خصوصیات نہیں جو انھیں ہم عصر نظم نگاروں میں کوئی بلند مقام دلوا سکیں البتہ ان کی رباعیات منفرد ہیں۔ 'روپ' میں ان کی رباعیاں مقامی گھریلو کلچر اور زمین سے وابستگی کے سبب ایک ایسی کیفیت لیے ہوئے ہیں جو اس سے پہلے رباعی کی صنف میں کہیں موجود نہیں۔ دو مثالیں:

کس پیار سے دے رہی ہے میٹھی لوری　ہلتی ہے سڈول بانہہ گوری گوری
ماتھے پہ سہاگ، آنکھوں میں رس، ہاتھوں میں　بچے کے ہنڈولے کی چمکتی ڈوری
نکھری نکھری نئی جوانی دمِ صبح　آنکھوں میں سکون کی کہانی دمِ صبح
آنگن میں سہاگنی اٹھائے ہوئے ہاتھ　تلسی پہ چڑھا رہی ہے پانی دمِ صبح

(ج) دیگر غزل گو

بیسویں صدی کا آغاز ہوا تو ایک طرف غزل میں کلاسیکی انداز میں لکھنے والے شعرا ابھی تک قدیم رنگِ غزل کی پیروی کر رہے تھے جن میں شاگردانِ داغ و امیر کی کثرت تھی اور ان کا تذکرہ اس باب کے حصہ الف میں ہو چکا ہے۔ پھر لکھنوی شاعروں کا ایک گروہ تھا جو انیسویں صدی کی پرتکلف غزل سے دامن کشاں ہو کر تقلیدِ میر و غالب کا انداز اپنا رہے تھے۔ ان کا ذکر بھی مذکورہ بالا حصے میں ہو چکا ہے۔ پھر ایسے غزل نگار بھی تھے جو کلاسیکی غزل کے لہجے سے بغاوت نہ کرنے کے باوجود نئے تجربات کر رہے تھے اور ان کا کلام پذیرائی حاصل کر رہا تھا خصوصاً ناقدین ان کی طرف خصوصی توجہ مبذول کر رہے تھے۔ ان میں حسرت موہانی، فانی بدایونی،

اصغر گونڈوی، جگر مراد آبادی، یاس یگانہ چنگیزی اور فراق گورکھپوری نے بالخصوص غزل میں تازگی اور وسعت پیدا کی۔ ان شعرا کا ذکر 'حصہ ب' میں کیا گیا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ غزل محض ان شعرا تک محدود نہیں تھی۔ بیسویں صدی کے شروع میں جن شعرا نے آنکھ کھولی اور ۱۹۲۰ء کے بعد معروف ہونے لگے۔ ان میں بہت سے لکھنے والوں نے ان اہم غزل نگاروں سے استفادہ کیا اور بعض اوقات اپنے کلام میں کچھ جدتیں بھی پیدا کیں۔ ان میں سے اکثر شعرا اگرچہ بیسویں صدی کے نصف اول تک معروف ہو چکے تھے لیکن چند ایک ایسے غزل نگار بھی تھے جن کی اصل شناخت ۱۹۴۷ء کے بعد شروع ہوئی۔ مثلاً باقی صدیقی، عبدالحمید عدم، سراج الدین ظفر اور حفیظ ہوشیارپوری وغیرہ۔ اس عہد میں متعدد دیگر شعراء بھی غزل کہہ رہے تھے جن کی وجہ سے غزل کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔ بعض کے ہاں کلاسیکی غزل کا پرتو زیادہ گہرا ہے۔ بعض حسرت کے انداز کو اپنانے کی وجہ سے جانے گئے۔ فانی اور اصغر سے کم استفادہ کیا گیا۔ فراق اور یگانہ سے متاثر ہو کر غزل کہنے والے بیشتر شعراء ۱۹۴۷ء کے بعد ابھرے۔ ان کو حسرت وغیرہم کے نوجوان معاصرین کہنا زیادہ مناسب ہوگا بعض نے میر سے متاثر ہو کر لکھنا شروع کیا۔ فراق اور یگانہ سے بھی متاثر ہوئے اور اس طرح غزل کے ارتقا میں ان سب نے حسبِ توفیق حصہ لیا۔

اس دور کی غزل کے اسالیب کا مطالعہ کیا جائے تو بہت کم ایسے شعراء دکھائی دیں گے جو مفرس اور معرب انداز میں لکھتے ہوں۔ حسرت کی سادہ بیانی کی قبولیت زیادہ ہوئی، فراق کی اردویت سے متاثر ہو کر لکھنے والے بھی موجود رہے۔ یگانہ کی طرف توجہ خاصی کم رہی ہے۔ فانی اور حسرت کے انداز کی ترکیب سازی میں بھی بیشتر شعرا نے دلکشی محسوس نہیں کی۔ رواں دواں اور تراشیدہ مصرعے، مترنم الفاظ، شیریں اور سبک تراکیب ان کے ہاں عام طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ یگانہ جیسے کھردرے اور پرجوش لہجے کی طرف شعرا نے چند دہائیوں کے بعد میلان ظاہر کیا ہے۔

بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں میں تولد ہونے والے بعض شعرا کا مختصر جائزہ آئندہ صفحات میں پیش کیا جائے گا۔

صوفی تبسم

غلام مصطفیٰ نام، تبسم تخلص۔ صوفی کا لقب ان کے بزرگوں سے چلا آتا ہے۔ ۴/ اگست ۱۸۹۹ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔(۷۱) میٹرک تک تعلیم وہیں حاصل کی۔ ۱۹۲۳ء میں ایف سی کالج لاہور سے بی۔اے (آنرز) فارسی کا امتحان پاس کیا۔ اسلامیہ کالج لاہور کے توسط سے پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج سے فارسی میں ایم۔اے کیا، سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور سے بی۔ٹی کی سند حاصل کی۔(۷۲) کچھ عرصہ سکول میں مدرس رہے۔ پھر سنٹرل ٹریننگ کالج میں تقرر ہو گیا جہاں سے گورنمنٹ کالج لاہور میں چلے گئے۔ وہاں تیس سال تدریس کی اور بالآخر وہیں سے ۳/ اگست ۱۹۵۴ء کو ریٹائر ہوئے۔(۷۳) اس کے بعد متعدد ملازمتیں کیں۔ ریڈیو پاکستان (لاہور) میں سٹاف آرٹسٹ رہے۔ خانۂ فرہنگ ایران سے بھی وابستہ رہے۔ اورینٹل کالج لاہور میں ۷۰-۱۹۷۲ء کے دوران پنجابی کے وزیٹنگ پروفیسر کے طور پر کام کیا۔ متعدد رسائل و جرائد کے مدیر رہے جن میں ہفت روزہ 'لیل و نہار' لاہور خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہے۔ حکومتِ پاکستان اور حکومتِ ایران سے متعدد اعزازات ملے۔ ۷/ فروری ۱۹۷۸ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۷۴)

صوفی تبسم نے فارسی، اردو اور پنجابی تین زبانوں میں شاعری کی ہے۔ مجموعہ کلام 'انجمن' (۱۹۶۱ء) میں یہ کلام شامل ہے۔ بچوں کے بے حد مقبول شاعر تھے اس قسم کی شاعری 'جھولنے' (۱۹۶۸ء)، 'ٹوٹ بٹوٹ اور دوسری نظمیں' (۱۹۷۰ء) میں جمع کر دی گئی ہے۔ دیگر اہم تصانیف میں 'شرح غزلیاتِ غالب' (فارسی) (۸۱-۱۹۸۰ء) جو دو جلدوں میں شائع ہوئی 'صد شعرِ اقبال' (اردو

۱۹۷۷ء) 'صد شعر اقبالؔ (فارسی: ۱۹۹۵ء) خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

صوفی تبسم کے ہاں کلاسیکی غزل کے موضوعات کا گہرا پرتو ملتا ہے۔ وہ فارسی اور اردو کے وسیع المطالعہ استاد تھے اس لیے شعر گوئی میں فارسی اور اردو کے اہم شعرا کے مضامین و اسالیب کی پیروی کرتے رہے۔ عشقِ مجازی کے اشعار زیادہ تعداد میں ہیں۔ تصوف کے روایتی مضامین بھی ملتے ہیں۔ خمریات کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ سماجی حقائق بھی کہیں کہیں بیان کیے ہیں۔ اندازِ بیان سادہ ہے۔ مصرعوں کی ساخت بہتر ہے لیکن ان کے ہاں کوئی منفرد انداز نظر نہیں آتا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سو بار چمن مہکا سو بار بہار آئی　دنیا کی وہی رونق دل کی وہی تنہائی
یہ کیا کہ اک جہاں کو کرو وقفِ اضطراب　یہ کیا کہ ایک دل کو شکیبا نہ کر سکو
وہ مجھ سے ہوئے ہم کلام اللہ اللہ　کہاں میں کہاں یہ مقام اللہ اللہ

ہری چند اختر

ہری چند اختر کی تاریخ ولادت ۱۵ را پریل ۱۹۰۰ء ہے۔(۷۵) مقامِ پیدائش ضلع ہوشیار پور کا گاؤں صاحبا ہے۔(۷۶) گھر میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد لاہور چلے گئے جہاں منشی فاضل کے بعد فارسی میں ایم-اے کیا۔(۷۷) چند سال اخبار نویسی کی پھر پنجاب کے محکمۂ اطلاعات میں رہے۔ دوسری عالمی جنگ میں وار پبلسٹی ڈپارٹمنٹ میں کام کیا۔ تقسیمِ ملک کے بعد بھارت میں 'ریڈیو' کی ملازمت اختیار کر لی۔ حفیظ جالندھری سے تلمذ تھا۔ یکم جنوری ۱۹۵۸ء کو دہلی میں حرکتِ قلب بند ہو جانے سے انتقال کیا۔(۷۸) ہری چند اختر کم گو تھے۔ بھارت میں ان کا ایک شعری مجموعہ 'کفر و ایمان' شائع ہوا جو کمیاب ہے۔ ان کے کلام میں بے ساختگی کے ساتھ مزاح اور طنز کی آمیزش بھی ہے:

رہے دو دو فرشتے ساتھ اب انصاف کیا ہو گا　کسی نے کچھ لکھا ہو گا کسی نے کچھ لکھا ہو گا
شباب آیا کسی بت پر فدا ہونے کا وقت آیا　مری دنیا میں بندے کے خدا ہونے کا وقت آیا
ہمیں بھی آ پڑا ہے دوستوں سے کام کچھ یعنی　ہمارے دوستوں کے بے وفا ہونے کا وقت آیا
لب پہ ہی کبھی آ نہ سکا نام تمھارا　دل نے تو کئی بار ، کئی بار پکارا
اک بار جو مل جائیں وہ بیتے ہوئے لمحے　سو بار مجھے تلخیِ ایام گوارا

کشفی ملتانی

اللہ بخش کشفی ملتانی دائرۂ دین پناہ ضلع مظفر گڑھ میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت ۱۵ ر جون ۱۹۰۰ء ہے۔(۷۹) میٹرک، ایس۔ وی تک تعلیم حاصل کی۔ مختلف سکولوں میں تدریس کی۔ ۲۱ رفروری ۱۹۷۶ء کو مقامِ ولادت ہی میں وفات پائی۔(۸۰) کلام ابھی تک تدوین کا منتظر ہے۔ زیادہ تر غزل گوئی کی ہے۔ کلام سہلِ ممتنع ہے غزل کے مروجہ مضامین کو رواں دواں اور دلکش شعروں میں ڈھالنے پر قادر تھے۔ نمونہ کلام:

نہ چاہو تو کوئی طریقہ نہیں ہے　جو چاہو تو ملنے کی ہیں لاکھ راہیں
فقیروں کے تکیوں میں شاید سکوں ہو　امیروں کی تو دیکھ لیں بارگاہیں

رند بخشے گئے قیامت میں　شیخ کہتا رہا حساب حساب
جام گرنے لگا تو بہکا شیخ　تھامنا! تھامنا! کتاب! کتاب!

جلال الدین اکبر

جلال الدین اکبر یکم دسمبر ۱۹۰۴ء کو موضع علی وال نہراں والہ تحصیل بٹالہ ضلع گورداس پور میں پیدا ہوئے۔ میٹرک ۱۹۲۳ء میں گوجرہ (ضلع ٹوبہ ٹیک سنگھ) سے کیا۔ انٹرمیڈیٹ اور بی-اے (آنرز) کے امتحانات گورنمنٹ کالج لاہور سے بالترتیب ۱۹۲۵ء اور ۱۹۲۷ء میں پاس کیے۔ شروع میں صحافت سے تعلق رہا۔ ادبی پرچہ 'طور' بھی چند سال نکالتے رہے۔ لاہور کے کئی سکولوں میں پہلے مدرس اور پھر ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۷۰ء میں ریٹائر ہوئے۔ ادھیڑ عمر میں تصوف اور روحانیت کی طرف میلان ہو گیا۔ ۸ رمئی ۱۹۸۸ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۸۱) ان کا پہلا شعری مجموعہ 'نقشِ ارژنگ' ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔ وفات کے بعد 'نقوشِ اکبر' (۱۹۸۸ء) چھپا جس میں ان کا بیشتر کلام جمع کیا گیا ہے۔ جلال الدین اکبر نوجوانی میں حسرت موہانی سے بہت متاثر تھے چنانچہ بعض ناقدین کو ان کے ابتدائی کلام کے اسلوب پر حسرت کے لب و لہجہ کا گہرا عکس نظر آتا ہے۔ بعد ازاں وہ چونکہ خانقاہ نشین صوفی بن گئے تھے اس لیے ان کے ہاں تصوف اور اخلاقیات کے مضامین کا غلبہ ہے۔ چند مثالیں:

سب ترکِ محبت نہیں کہتے بنتا　کوئی اندازِ ستم میرے ستم گر میں نہیں
ایک آنسو میں کہہ دیا غمِ دل　کس قدر ہم نے اختصار کیا
ہر آن ایک تازہ شکایت ہے آپ سے　اللہ! مجھ کو کتنی محبت ہے آپ سے
دل میں ہیں آپ آپ میں لاکھوں تجلیاں　دل کیا ہے ایک حسن کی جنت ہے آپ سے
اکبر جو مہرباں ہے وہ جانِ جہاں تو پھر　اہلِ جہاں کو ہو جو عداوت ہے آپ سے
یہ بھول بھی کیا بھول ہے یہ یاد بھی کیا یاد　تو یاد ہے اور کوئی نہیں تیرے سوا یاد

عابد علی عابد

۱۷ ر ستمبر ۱۹۰۶ء کو ڈیرہ اسماعیل خان میں پیدا ہوئے جہاں ان کے والد ان دنوں فوج میں ملازم تھے۔(۸۲) ابتدائی تعلیم وہیں حاصل کی۔ رنگ محل مشن ہائی سکول لاہور سے میٹرک کیا۔ ۱۹۲۳ء میں بی-اے پھر ایل ایل بی کے بعد گجرات میں کچھ دیر وکالت کی۔ دوبارہ لاہور آ گئے۔ ایم-اے فارسی کیا اور دیال سنگھ کالج لاہور میں فارسی اور اردو کے لیکچرار مقرر ہو گئے۔(۸۳) قیامِ پاکستان کے بعد انھیں اسی کالج میں پرنسپل کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ یہاں 'ٹرسٹ' کے اربابِ اختیار سے نبھ نہ سکی اور ۱۹۵۴ء میں الگ کر دیے گئے۔ 'مجلسِ ترقی ادب' لاہور میں ملازمت اختیار کر لی۔ چند سال اس ادارے کے مجلّہ 'صحیفہ' کے مدیر رہے۔ پھر 'مجلس' کے لیے گھر میں بیٹھ کر تصنیف و تالیف کا کام کرتے رہے۔ ۲۰ ر جنوری ۱۹۷۱ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۸۴)

سید عابد علی عابد نے تنقید، تراجم، افسانہ نگاری اور بہت سے دیگر موضوعات پر متعدد کتابیں لکھی ہیں جن میں 'اصولِ انتقادِ ادبیات' (تنقید)، 'شعرِ اقبال' (تنقید)، 'علم بدیع'، 'بیان اور اسلوب' پر تین کتابیں، 'داستانِ فلسفہ اور ایرانِ قدیم' کے زیرِ عنوان تراجم بالخصوص قابلِ ذکر ہیں۔ عابد بطور شاعر بھی جانے پہچانے تھے۔ ان کا پہلا مجموعہ 'شبِ نگار بنداں' ۱۹۵۵ء میں اور دوسرا 'بریشم عود' ۱۹۷۶ء

میں شائع ہوا۔

عابد علی عابد نے فارسی اور اردو کے شعراء کا وسیع مطالعہ کر رکھا تھا چنانچہ ان کی غزلیات پر اساتذۂ شعرائے فارسی اور اردو کے گہرے اثرات ہیں۔ بعض اوقات وہ ان شعراء کی تراکیب سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ انھیں صنعت گری سے بھی رغبت ہے اور رعایتِ لفظی سے کام لینے کے شائق ہیں لیکن جن اشعار میں بے ساختگی ہے وہ زیادہ پُر اثر ہیں: نمونہ شاعری:

سنگِ طفلاں سے ذرا بچ کے رہے قصرِ بلند — یہ وہی کارگہِ شیشہ گراں ہے کہ جو تھا
وہ جو پروانے جلے رات کی رات — منزلِ عشق سے آساں گزرے
چین پڑتا ہے دل کو آج نہ کل — وہی الجھن گھڑی گھڑی پل پل
مجھے دھوکا ہوا کہ جادو ہے — پاؤں بجتے ہیں تیرے بن پایل
دمِ رخصت وہ چپ رہے عابد — آنکھ میں پھیلتا گیا کاجل

حیدر دہلوی

جلال الدین حیدر نام، حیدر تخلص۔ لقب 'خیام الہند'۔ ۱۷ر جنوری ۱۹۰۶ء کو دلی میں پیدا ہوئے۔(۸۵) ذاتی کوشش سے فارسی اور عربی تعلیم حاصل کی۔ مختلف کاروبار کیے اور صحافت سے بھی وابستہ رہے۔ دلی کے آخری دور کے اساتذہ کو دیکھا تھا اور ان کے زیرِ اثر سخن گوئی کا آغاز لڑکپن میں کیا۔ زندگی کا بیشتر حصہ دلی میں گزرا۔ قیامِ پاکستان کے بعد وہ پہلے ڈھاکے میں رہے اور پھر کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔ ۱۰ر فروری ۱۹۵۸ء کو کراچی میں وفات پائی۔(۸۶) ان کے بہت سے شاگرد پاکستان اور بھارت میں تھے۔ کلام کا ایک مجموعہ 'صبحِ الہام' کے نام سے کراچی سے بعد از وفات ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ وہ غزل، رباعی اور قطعہ میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ 'رباعیات' کے نام سے بھی ان کا ایک مجموعہ دہلی سے ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا تھا۔

حیدر بقولِ خود سب اساتذۂ متقدمین و متاخرین سے استفادہ کرتے رہے اور خود کسی سے اصلاح نہیں لی۔ کلام سے قادر الکلامی عیاں ہے۔ فارسی تراکیب کی طرف میلان ہے اور بعض جگہ مشکل الفاظ استعمال کیے ہیں۔ نمونہ کلام:

انتہائے جوشِ غم میں جستجوئے مرگ کیا — خود چھلک جائے گا پیمانہ اگر معمور ہے
ہماری تشنگی حیدر سبھی پر شاق گزری ہے — زبانِ موج پر کانٹے تو ہیں لب خشک ساحل کے
چمن والوں سے مجھ صحرا نشیں کی بود و باش اچھی — بہار آ کر چلی جاتی ہے ویرانی نہیں جاتی
یہ کیا دستِ اجل کو کام سونپا ہے مشیت نے — چمن سے توڑنا پھول اور ویرانے میں رکھ دینا
وہ حسن شگفتہ ہے بہر حال شگفتہ — جب دیکھیے ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی

صبا اکبر آبادی

خواجہ محمد امیر، صبا اکبر آبادی ۱۴ر اگست ۱۹۰۸ء کو آگرے میں پیدا ہوئے۔(۸۷) والد تاجر تھے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر دلوائی گئی پھر علی گڑھ سے میٹرک کیا۔ والد کے انتقال کے سبب مزید تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ معمولی ملازمتیں کیں۔ صحافی بھی رہے، تحریکِ پاکستان کے پُر جوش کارکن تھے۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان آئے اور کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔(۸۸) کچھ عرصہ محترمہ فاطمہ جناح کے

سیکرٹری بھی رہے۔(۸۹) کراچی میں کاروبار کرتے تھے۔ ۲۹ر اکتوبر ۱۹۹۱ء کو وہیں وفات پائی۔(۹۰) صبا اکبر آبادی بڑے زود گو تھے۔ بہت سی غزلیات کے علاوہ متعدد مرثیے بھی لکھے۔ 'اوراقِ گل'، 'ثبات'، 'سخن ناشنیدہ' وغیرہ غزلیات کے مجموعے ہیں۔ 'زمزمۂ پاکستان' قومی اور ملی نظموں کا مجموعہ ہے۔ صبا سادہ اور سلیس غزل کہتے ہیں اور ان کے ہاں کئی دلنشیں اشعار موجود ہیں:

جائزہ لے جو ذرا غور سے انساں اپنا — اپنے رخ سے نہ ہٹائے کبھی داماں اپنا
ہر شہر کو میں سمجھ کے اپنا — ہر شہر میں اجنبی رہا ہوں
محبت کے علاوہ ہے ہنر کیا — کیا ہے اور ہم نے عمر بھر کیا
ہمیں خود راستہ چلنا نہ آیا — فراز و پست پر الزام کیا ہے
حدِ پرواز جب سمجھی تو سمجھے — قفس کیا، آشیاں کیا، دام کیا ہے

باقی صدیقی

محمد افضل باقی صدیقی ۲۰ر دسمبر ۱۹۰۹ء کو قصبہ سہام ضلع راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔ میٹرک تک تعلیم حاصل کی۔(۹۱) راولپنڈی کے دیہاتی سکولوں میں مدرس رہے۔ دوسری عالمی جنگ کے دوران فوج میں حوالدار کلرک ہو گئے۔(۹۲) وہاں سے آرڈیننس ڈپو راولپنڈی میں تقرر ہو گیا۔ چند برس بعد صحافت اور ریڈیو پاکستان میں کام کیا۔ زندگی میں کبھی آسودگی نصیب نہ ہوئی۔ ۸ر جنوری ۱۹۷۲ء کو راولپنڈی میں وفات پائی اور سہام میں تدفین ہوئی۔(۹۳) باقی صدیقی کے متعدد شعری مجموعے شائع ہوئے۔ باقی صدیقی (حیات و خدمات) کے مصنف پروفیسر نجمی صدیقی نے ان کے مجموعوں کے بارے میں جو معلومات مہیا کی ہیں ان کا خلاصہ پیش ہے۔

باقی صدیقی کا پہلا مجموعہ 'جامِ جم' تھا جسے احسان دانش نے لاہور سے شائع کیا تھا اس میں نظمیں اور قطعات شامل تھے لیکن اشاعت کے دوران خاصی تاخیر ہو گئی۔ جب مجموعہ چھپا تو باقی نے اس وقت تک اپنا شعری اسلوب تبدیل کر لیا تھا چنانچہ اسے رد کر دیا۔ دوسرا مجموعہ 'دار و رسن' ہے جو ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔ 'زخمِ بہار' تیسرا مجموعہ ہے جس میں ۱۹۵۹ء تک کا کلام شامل ہے اور غزل کا مجموعہ ہے۔ بعد از وفات 'کتنی دیر چراغ جلا' کے نام سے غزلیات کا ایک اور مجموعہ شائع ہوا۔ علاوہ ازیں حمد و نعت کا ایک مجموعہ 'زادِ سفر' بھی انتقال کے بعد طبع ہوا۔ پوٹھوہاری (پنجابی) نظموں کا ایک مجموعہ 'کچے گھڑے' ۱۹۶۷ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ بہت مختصر مگر بڑی موثر نظمیں ہیں۔

باقی صدیقی کچھ عرصہ عبدالحمید عدم سے مشورۂ سخن کرتے رہے۔ عدم آغازِ شاعری میں نظم گو تھے۔ باقی نے بھی نظم نگاری سے شاعری شروع کی اور عدم ہی کی طرح قطعات بھی لکھے۔ بعد میں عدم نے زیادہ تر غزل گوئی کی اور باقی بھی غزل گو کی حیثیت سے معروف ہوئے۔ باقی کے ہاں زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ زندگی میں عام انسان جن تجربات سے گزرتا ہے اور معاشرے میں جن پابندیوں کا شکار رہتا ہے، باقی نے بڑی سہل زبان اور بے تصنع انداز میں انھیں بیان کیا ہے۔ ہمارے عہد میں سہلِ ممتنع کہنے والے خاصی تعداد میں ہیں مگر باقی ان میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں اور آسان لفظوں میں گہری باتیں کہہ جاتے ہیں۔ چند اشعار درج ذیل ہیں:

چپ ہو گئے یوں اسیر جیسے — جھگڑے تھے تمام بال و پر کے
یوں موت کے منظر ہیں باقی — مل جائے گا چین جیسے مر کے

تم بھی واپس لا نہ سکو　　اتنی دور گئی ہے بات
ہم بھی چپ تم بھی خاموش　　اس کو کہتے ہیں حالات
آنچ صیاد کے گھر تک پہنچی　　اتنی شعلوں کو ہوا دی میں نے
اس قدر تلخ تھی رودادِ حیات　　یاد آتے ہی بھلا دی میں نے

عبدالحمید عدم

عبدالحمید نام۔ پہلا تخلص اختر۔ پھر عدم تخلص کیا اور پھر زندگی بھر اسی کو اختیار کیے رکھا۔ اپریل ۱۹۱۰ء میں لائلپور (موجودہ فیصل آباد) میں پیدا ہوئے۔(۹۴) میٹرک کرنے کے بعد ملٹری اکاؤنٹس میں ملازم ہو گئے۔ دوسری عالمی جنگ کے دوران عراق میں رہے۔ واپس آ کر پہلے پونے اور پھر قیامِ پاکستان کے بعد مختلف شہروں میں کام کیا۔ بہت سال لاہور چھاؤنی میں لوکل آڈٹ آفیسر رہے اور یہیں سے ریٹائر ہوئے۔ لاہور ہی میں ۱۰؍ مارچ ۱۹۸۱ء کو وفات پائی۔(۹۵) یار باش اور منکسر المزاج شخص تھے۔ کثرتِ شراب نوشی نے صحت پر بہت برا اثر ڈالا تھا۔

عدم کا کلام تعداد میں اتنا زیادہ ہے کہ پوری اردو شاعری میں اتنا زیادہ لکھنے والے بہت کم نکلیں گے۔ انھوں نے پہلے نظم کی صنف میں لکھا۔ پھر غزل اور قطعہ ان کی پسندیدہ اصناف بن گئیں۔ ۱۹۳۴ء میں پہلا مجموعہ 'نقشِ دوام' چھپا اور پھر نصف صدی کے قریب دیگر مجموعے شائع ہوئے، جن میں سے چند مجموعوں کے نام یہ ہیں: 'خرابات' (۱۹۴۹ء)، 'گردشِ جام' (۱۹۵۲ء)، 'شہرِ فرہاد' (۱۹۵۶ء)، 'بطِ مے' (۱۹۵۷ء)، 'عکسِ جام' (۱۹۵۹ء)، 'رم آہو' (۱۹۶۶ء)، 'سرو سمن' (۱۹۷۴ء)، 'چاک پیراہن' (۱۹۷۷ء)، 'نگار خانہ' (۱۹۷۸ء)، 'دردِ محبت' (۱۹۸۰ء)۔ 'کلیاتِ عدم' (مرتبہ خواجہ محمد زکریا) ۲۰۰۹ء میں الحمد پبلی کیشنز لاہور نے شائع کیا۔ غزلیات کے ان مجموعوں کے علاوہ قطعات کے مجموعے 'شہرِ خوباں' (۱۹۵۷ء)، 'خم کدہ' (۱۹۷۵ء)، 'مورتیں' (۱۹۸۴ء۔ بعد از وفات) وغیرہ ہیں۔ خیام کی رباعیات کا ترجمہ قطعات کی صورت میں 'دو جام' (۱۹۶۰ء) کے نام سے کیا ہے۔

عبدالحمید عدم رومانی شاعر ہیں۔ ان کے ہاں عشق و عاشقی، خمریات اور عیش و نشاط کے مضامین کثرت سے ہیں۔ زندگی کے مسائل اور شدائد کا سامنا کرنے کی بجائے ان سے فرار کے لیے وہ شراب و شاہد میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ 'بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست' کے فلسفے پر عمل کرتے ہیں اور اسی کی ترغیب دیتے ہیں:

شراب ہو تیری آنکھیں ہوں یا گلستاں ہو　　کوئی فریب تو ہو زیست خوشگوار نہیں
میں مے کدے کی راہ سے ہو کر نکل گیا　　ورنہ سفر حیات کا کتنا طویل تھا!

عدم دنیا سے عموماً سمجھوتا نہیں کر سکتے۔ معاشرے کے عمومی حالات اور اہلِ غرض رہنماؤں سے وہ بہت بددل ہیں:

کشتی چلا رہا ہے مگر کس ادا کے ساتھ　　ہم بھی نہ ڈوب جائیں کہیں ناخدا کے ساتھ
کاروانوں کو لوٹنے کے لیے　　رہزنوں نے دیے جلائے ہیں
ہم کو شاہوں سے عدالت کی توقع تو نہیں　　آپ کہتے ہیں تو زنجیر ہلا دیتے ہیں

عدم نے پاکستانی غزل میں سہلِ ممتنع اور ترنم و بے ساختگی کی حامل غزلوں کا ایسا رجحان پیدا کیا کہ ان کی تقلید کرنے والے بے شمار شعراء میدانِ شعر میں آ گئے تاہم عدم کی سی مقبولیت کسی اور کو حاصل نہ ہو سکی۔ عدم چونکہ فنِ شعر پر قدرت رکھتے تھے اور تصنع

سے بَری، بے تکلف شعر کہہ سکتے تھے اس لیے ان کے متعدد اشعار زباں زدِ خاص و عام ہو گئے ہیں:

شاید مجھے نکال کے پچھتا رہے ہوں آپ　　محفل میں اس خیال سے پھر آ گیا ہوں میں
تخلیقِ کائنات کے دلچسپ جرم پر　　ہنستا تو ہو گا آپ بھی یزداں کبھی کبھی
اے عدم احتیاط لوگوں سے　　لوگ منکر نکیر ہوتے ہیں
تبسم کی سزا کتنی کڑی ہے　　گلوں کو کھل کے مرجھانا پڑا ہے

ان کے بعض قطعات طنز کے عنصر کی وجہ سے بہت مقبول ہوئے:

صحنِ مسجد میں ایک دو حاجی　　دیں کی تکمیل کرنے آئے ہیں
صف چرا کر جو لے گئے تھے کل　　اس کو تبدیل کرنے آئے ہیں

تابش دہلوی

نام مسعود الحسن، تخلص تابش، ۹؍ نومبر ۱۹۱۱ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔(۹۶) علمی اور ادبی گھرانے سے تعلق تھا۔ تعلیم گھر پر حاصل کی۔ ڈاک خانے میں کلرک کی حیثیت سے ملازمت شروع کی۔ پھر آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو گئے۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان آ گئے اور ریڈیو پاکستان کراچی سے وابستہ ہو گئے۔ کراچی یونیورسٹی سے بی۔اے کیا۔(۹۷) طویل مدت تک آل انڈیا ریڈیو اور ریڈیو پاکستان سے اردو خبریں مسعود تابش کے نام سے پڑھتے رہے۔ کچھ عرصہ فانی بدایونی سے اصلاح لی۔ حکومتِ پاکستان نے متعدد اعزازات سے نوازا۔ ۲۳؍ ستمبر ۲۰۰۴ء کو کراچی میں وفات پائی۔(۹۸) تابش دہلوی کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ جن میں نیم روز (۱۹۶۳ء)، چراغِ صحرا (۱۹۸۲ء)، غبارِ انجم (۱۹۸۴ء) اور تقدیس (۱۹۸۴ء) شامل ہیں۔ 'دید باز دید' ان کے مضامین اور یادوں کا مجموعہ ہے۔ تابش کی شاعری صحتِ زبان اور حسنِ تراکیب کے لحاظ سے عمدہ ہے:

ہم سے پہلے سرِ منزل کوئی پہنچا ہے ضرور　　دھندلے دھندلے سے نشانِ کفِ پا دیکھتے ہیں
ہر چند میسر کوئی راحت بھی نہیں ہے　　لیکن ہمیں دنیا سے شکایت بھی نہیں ہے
کبھی دیوار سے گزرے کبھی در سے گزرے　　کتنے طوفانِ حوادث مرے گھر سے گزرے

حفیظ ہوشیار پوری

نام عبدالحفیظ تھا۔ پہلے سلیم تخلص کیا اور بعد میں حفیظ۔ آبائی وطن ہوشیار پور تھا لیکن ان کی ولادت ۵؍ جنوری ۱۹۱۲ء کو قصبہ دیوان پور (ضلع جھنگ) میں ہوئی جہاں ان کے والد بتلاشِ روزگار مقیم تھے۔(۹۹) انٹرمیڈیٹ تک تعلیم ہوشیار پور میں حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۳۳ء میں بی۔اے اور پنجاب یونیورسٹی سے ۱۹۳۶ء میں ایم۔اے (فلسفہ) کیا۔(۱۰۰) پہلے ادبی صحافت سے تعلق رہا۔ بعد ازاں آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو گئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد لاہور اور کراچی کے ریڈیو سٹیشنوں میں کئی سال کام کیا اور ترقی کرتے کرتے ڈپٹی ڈائرکٹر جنرل ریڈیو پاکستان کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ ۱۰؍ جنوری ۱۹۷۳ء کو کراچی میں انتقال کیا۔(۱۰۱)

حفیظ فنِ تاریخ گوئی میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ زندگی میں ان کا کوئی شعری مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ وفات کے بعد 'مقامِ غزل' کے نام سے ۱۹۷۳ء میں منتخب کلام شائع ہوا۔ وہ سادگی اور سلاست جو حسرت، جگر اور فراق وغیرہ کے ہاں ملتی ہے اور پنجاب میں جس

کے نمائندے حفیظ جالندھری تھے، حفیظ ہوشیار پوری کے کلام میں بھی موجود ہے۔ ان کے بعض اشعار بے حد مقبول ہوئے۔ چند مثالیں:

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا — اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا
جب کبھی ہم نے کیا عشق پشیمان ہوئے — زندگی ہے تو ابھی اور پشیماں ہوں گے
نہ اب وہ ذوقِ طلب ہے نہ اب وہ عزمِ سفر — رواں ہے قافلہ تسکینِ راہبر کے لیے
محبت کرنے والے کم نہ ہوں گے — تری محفل میں لیکن ہم نہ ہوں گے
زمانے بھر کے غم یا اک ترا غم — یہ غم ہوگا تو کتنے غم نہ ہوں گے
اگر تو اتفاقاً مل بھی جائے — تری فرقت کے صدمے کم نہ ہوں گے
حفیظ ان سے میں جتنا بدگماں ہوں — وہ مجھ سے اس قدر برہم نہ ہوں گے

سراج الدین ظفر

والدین نے آخری مغل بادشاہ کے نام پر ان کا نام سراج الدین ظفر رکھا۔ وہ ۲۵ مارچ ۱۹۱۲ء کو جہلم میں پیدا ہوئے۔[102] ان کی والدہ مسز عبدالقادر کے نام سے پراسرار کہانیوں کی مصنفہ کے طور پر شہرت رکھتی تھیں۔ ظفر نے ایف سی کالج لاہور سے ۱۹۳۳ء میں بی۔اے کیا۔[103] دو سال بعد یونیورسٹی لاء کالج لاہور سے ایل ایل بی کی ڈگری لی۔ دوسری عالمی جنگ میں ایئر فورس میں بھرتی ہوئے۔ گروپ کیپٹن کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔[104] فیروز سنز کے مالک مولوی فیروز الدین کی صاحبزادی سے شادی ہوئی اور اس ادارے میں ڈائرکٹر رہے۔ علومِ خفیہ میں بہت دلچسپی تھی۔ ۶ مئی ۱۹۷۲ء کو کراچی میں فوت ہوئے۔[105] نثر میں کچھ کام کیا ہے اور بہت سی نصابی کتابیں بچوں کے لیے لکھی ہیں مگر شہرت کا سبب شاعری ہے۔ ان کی غزلیات کے دو مجموعے 'زمزمۂ حیات' (۱۹۳۶ء) اور 'غزال وغزل' (۱۹۶۸ء) شائع ہوئے۔ مالک رام لکھتے ہیں:

''ان کی زندگی یا بہ عیش کوش کی عملی تفسیر تھی۔ انھوں نے مقدور بھر اپنی شمعِ حیات دونوں سروں سے جلائے رکھنے میں کبھی کوتاہی نہیں کی۔ ان کی شاعری میں لذتیت اور ابیقوریت کی جو فراوانی ہے تو یہ نہ محض سخن گسترانہ بات ہے نہ شاعرانہ مبالغہ۔''[106]

ظفر کی شاعری میں رندی اور سرمستی کا غلبہ ہے۔ مابعد الطبیعاتی فکر کی جانب بھی میلان ہے۔ اسلوب فارسی اور عربی الفاظ وتراکیب سے گراں بار ہونے کے باوجود اکثر جگہ پر جوش اور پُر زور ہے۔ مثالیں:

ہم اس جہاں میں تھے کل شب کسی کے ساتھ کہ لوگ — صبا کی طرح بھٹکتے جو جستجو کرتے
ہر شب شبِ سیاہ تھی لیکن شراب سے — ہم اس میں نورِ صبحِ ازل گھولتے رہے
لا صراحی کہ کروں وہم و گماں غرقِ شراب — اس سے پہلے کہ میں خود وہم و گماں ہو جاؤں
خلوتِ شب میں جو درپے ہو زلیخائے بہار — ہم نہیں یوسف کہ عذرِ پاک دامانی کریں
دراز دست ہی پہنچے یہاں مرادوں کو — نہیں یہ دولتِ زلفِ دراز سب کے لیے

شفقت کاظمی

فضل الحسن نام، شفقت کاظمی ادبی نام، ۱۴ فروری ۱۹۱۴ء کو ڈیرہ غازی خان میں پیدا ہوئے۔ میٹرک تک تعلیم حاصل کر سکے۔ مقامی بلدیہ میں نائب قاصد رہے بعد میں وہیں ریکارڈ کیپر ہو گئے۔ حسرت موہانی کی شاعری کے بہت مداح تھے اور خط کتابت کے ذریعے ان سے مشورۂ سخن بھی کرتے رہے۔ ۱۲ مارچ ۱۹۷۵ء کو فالج کے حملے سے انتقال کیا۔[107] ان کے چند شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں حسرت کدہ (۱۹۵۸ء)، نغمۂ حسرت (۱۹۵۹ء) اور داغِ حسرت (۱۹۷۰ء) قابلِ ذکر ہیں۔ شفقت کاظمی کے کلام میں پختگی، سادگی اور آمد ہے۔ حسرت موہانی کے کلام سے حد درجہ متاثر ہونے کی وجہ سے انھی کا لب ولہجہ اپنا لیا تھا۔ چند اشعار:

بیزار ہو سکے نہ تری آرزو سے ہم — تھی شانِ اعتنا جو ترے اجتناب میں
مقدر میں لکھی تھی باہم جدائی — نہ تم بے وفا ہو نہ ہم بے وفا ہیں
گزری ہے قفس میں عمر لیکن — بھولے نہیں یادِ آشیاں ہم
تری ادائے کرم لاکھ دل فریب سہی — مگر وہ دل جو تری بے رخی پہ مرتا ہے

شان الحق حقی

شان الحق حقی ۱۵ ستمبر ۱۹۱۷ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔[108] وہاں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد علی گڑھ سے بی۔اے کیا اور دہلی سے ایم۔اے (انگریزی)۔ کلکتے میں مائنٹر نشریات رہے اور پھر ماہنامہ 'آج کل' دہلی کے مدیر کی حیثیت سے کام کیا۔[109] قیامِ پاکستان کے بعد 'ماہِ نو' کراچی کے مدیرِ اعلیٰ کے طور پر کئی سال خدمات انجام دیں۔ پھر حکومتِ پاکستان کی انفارمیشن سروس میں رہے۔[110] ترقی اردو بورڈ کراچی کے رکن اور معتمد بھی رہے۔ آخری عمر کینیڈا میں بسر کی اور ٹورنٹو میں ۱۱ اکتوبر ۲۰۰۵ء کو انتقال ہوا۔[111]

حقی نے ادب کی متعدد اصناف میں کام کیا۔ تنقید، تحقیق، تراجم، ترتیبِ کتب وغیرہ ان کے موضوعات تھے۔ لغت نویسی میں خصوصی مہارت تھی۔ وہ اچھے شاعر بھی تھے لیکن دیگر علمی، ادبی اور دفتری ذمہ داریوں کی وجہ سے شاعری کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ کر سکے۔ 'تارِ پیراہن' اور 'حرفِ دل رس' ان کے شعری مجموعوں کے نام ہیں۔ 'دل کی زباں' ان کی سو غزلوں کا انتخاب ہے۔ حقی کے ہاں مضامین کا تنوع دلکشی کا باعث ہے۔ چند اشعار:

اک تمنا جو سحر سے کہیں کھو جاتی ہے — شب کو آ کر مرے آغوش میں سو جاتی ہے
یہ نگاہوں کے اندھیرے نہیں چھٹنے پاتے — صبح کا ذکر نہیں صبح تو ہو جاتی ہے
تم سے الفت کے تقاضے نہ نباہے جاتے — ورنہ ہم کو بھی تمنا تھی کہ چاہے جاتے
شام ہونے آئی سورج ڈھل گیا — ڈھونڈیے اب سایۂ دیوار کیا
خیر طوفاں کا یہ ریلا تھم بھی جائے — تھم رہے گی وقت کی رفتار کیا

حواشی

(الف)

۱۔ مختصر تاریخ ادب اردو؛ اعجاز حسین، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی (۱۹۷۱ء) ص ۱۷۶

۲۔ تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۷ء) ص ۳۹۹

۳۔ ایضاً

۴۔ جدید شعرائے اردو، جلد دوم؛ فیروز سنز، لاہور (۱۹۶۹ء) ص ۲۲۴

۵۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری؛ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی (۱۹۸۷ء) ص ۸۲۳

۶۔ پیمانۂ غزل، جلد اول؛ محمد شمس الحق، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد (۲۰۰۸ء) ص ۲۳۲

۷۔ فن اور شخصیت کوائف نمبر؛ مدیر: صابر دت، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی (۱۹۹۴ء) ص ۱۶۶

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً؛ ص ۱۷۱

۱۰۔ کائناتِ جلیل مانک پوری؛ مرتب: علی احمد جلیلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (۱۹۹۹ء) ص ۷

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ مضطر خیر آبادی از ڈاکٹر خلیل اللہ خان، اردو پبلشرز، لکھنؤ (۱۹۷۹ء) کے مطابق ان کا سال ولادت ۱۲۸۲ھ ہے (ص ۶) لیکن انھوں نے عیسوی سال ۱۸۷۵ء لکھا ہے جب کہ صحیح عیسوی سال ۱۸۶۵ء بنتا ہے۔

۱۳۔ ایضاً؛ ص ۷

۱۴۔ پیمانۂ غزل، جلد اول؛ ص ۲۴۲

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری؛ ص ۸۳۱

۱۷۔ پیمانۂ غزل، جلد اول؛ ص ۲۴۲

۱۸۔ بیسویں صدی میں اردو غزل؛ نیاز فتح پوری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی (۱۹۸۷ء) ص ۲۰۹

۱۹۔ مجموعۂ کلام حکیم آزاد انصاری؛ بہ اہتمام شمس الدین محمد انصاری، کراچی (۲۰۰۷ء) ص ۲۶

۲۰۔ خمکدۂ خیام؛ مرتب: سید فیضان حسن، مکتبہ جامعہ، دہلی (۱۹۹۸ء) ص ۷

۲۱۔ غزلیاتِ آرزو لکھنوی؛ ستار پبلی کیشنز، دہلی (س-ن) ص ۵

۲۲۔ ایضاً

۲۳۔ پیمانۂ غزل، جلد اول؛ ص ۲۶۷

۲۴۔ مولانا احسن مارہروی - آثار و افکار؛ ماہر حسین جلیسری، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (۱۹۸۹ء) ص ۲۸

۲۵۔ سرودِ رفتہ؛ امیر چند بہار، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ (۱۹۹۸ء) ص ۱۳۵

۲۶۔ پیمانۂ غزل، جلد اول؛ ص ۲۷۹

۲۷۔ ایضاً

۲۸۔ بیسویں صدی میں اردو غزل؛ ص ۱۹۷

۲۹۔ ایضاً؛ ص ۱۹۷ (حاشیہ)

۳۰۔ ایضاً؛ ص ۲۶۷

۳۱۔ ایضاً؛ ص ۲۰۰

۳۲۔ حیاتِ وحشت؛ وقار راشدی، مکتبہ کارواں، لاہور (۱۹۸۲ء) ص ۵۳

۳۳۔ گلکدہ؛ عزیز لکھنوی، صدیق بک ڈپو، لکھنؤ (۱۹۳۶ء) ص ۲

۳۴۔ انجم کدہ؛ عزیز لکھنوی، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ (۱۹۵۹ء) ص ۳
[نوٹ: عزیز لکھنوی کے بارے میں یہ شذرہ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری (ابواللیث صدیقی) سے ماخوذ ہے]

۳۵۔ وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ، اردو سائنس بورڈ، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۲۲۰

۳۶۔ اردو جامع انسائیکلو پیڈیا، جلد اول؛ شیخ نیاز احمد، پبلشرز، لاہور (۱۹۸۷ء) ص ۳۶۹

۳۷۔ وفیاتِ نامورانِ پاکستان؛ ص ۲۲۰

۳۸۔ بیسویں صدی میں اردو غزل؛ ص ۲۴

۳۹۔ ایضاً؛ ص ۲۴ (حاشیہ)

۴۰۔ تذکرۂ معاصرین، جلد اول؛ مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (۱۹۷۲ء) ص ۱۳۴

۴۱۔ ایضاً

۴۲۔ ایضاً؛ ص ۱۳۶

۴۳۔ آلِ رضا کا فنِ غزل گوئی؛ سید شبیہ الحسن، سفینہ پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۸۹ء) ص ۳۴

۴۴۔ باقیاتِ آلِ رضا؛ مرتب: ڈاکٹر سید شبیہ الحسن، الحسن پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۰ء) ص ۲۴

(ب)

۴۵۔ حیات اور کارنامے؛ حسرت موہانی، اردو اکیڈمی پاکستان، لاہور (۱۹۹۹ء) ص ۷۰

۴۶۔ حسرت موہانی اور انقلاب آزادی؛ ڈاکٹر نفیس احمد صدیقی، خدا بخش لائبریری، پٹنہ (۱۹۹۸ء) ص ۸۸

۴۷۔ ایضاً؛ ص ۵۳۴

۴۸۔ فانی بدایونی؛ ساحل احمد، اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد (۱۹۹۷ء) ص ۱۱

۴۹۔ فانی بدایونی؛ مغنی تبسم، ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی (۱۹۹۳ء) ص ۱۴

۵۰۔ ایضاً؛ ص ۲۴

۵۱۔ فانی بدایونی؛ ساحل احمد، ص ۱۵

۵۲۔ اصغر گونڈوی (آثار و افکار)؛ محمد اقبال احمد خان، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور (۱۹۹۴ء) ص ۴۳ [اصغر کے حالات زندگی زیادہ تر اسی کتاب سے ماخوذ ہیں]

۵۳۔ ایضاً: ص ۵۷
۵۴۔ ایضاً: ص ۱۰۵
۵۵۔ کلیاتِ اصغر؛ مرتب: یحییٰ امجد، مکتبہ کارواں، لاہور (۱۹۵۷ء) ص ۱۱
۵۶۔ کلیاتِ یگانہ؛ مرتب: مشفق خواجہ، اکادمی بازیافت، کراچی (۲۰۰۳ء) ص ۴۷
۵۷۔ ایضاً
۵۸۔ ایضاً: ص ۵۵
۵۹۔ ایضاً: ص ۵۶
۶۰۔ ایضاً: ص ۶۴
۶۱۔ یگانہ؛ ساحل احمد، اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد (۱۹۸۲ء) ص ۳۵
۶۲۔ جگر مراد آبادی: کتابیات: ڈاکٹر احمر رفاعی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (۱۹۹۱ء) ص ۵
۶۳۔ ایضاً
۶۴۔ فراق گورکھپوری (کتابیات)؛ ڈاکٹر نوازش علی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (۱۹۹۱ء) ص ۵
۶۵۔ ایضاً
۶۶۔ فراق گورکھپوری شخصیت اور فن؛ ڈاکٹر نوازش علی، دستاویز مطبوعات، لاہور (۱۹۹۳ء) ص ۵۷
۶۷۔ ایضاً: ص ۶۷
۶۸۔ ایضاً: ص ۷۹
۶۹۔ ایضاً: ص ۱۰۰
۷۰۔ فراق -- دیارِ شب کا مسافر؛ مرتبین: شمیم حنفی، سہیل فاروقی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی (۱۹۹۶ء) ص ۱۰۹

(ج)

۷۱۔ ہمارے اہلِ قلم؛ مرتب: زاہد حسین انجم، ملک بک ڈپو، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۱۴۲
۷۲۔ صوفی تبسم - احوال و آثار: ڈاکٹر نثار احمد قریشی، کلاسیک، لاہور (۲۰۰۳ء) ص ۲۲ تا ۲۳
۷۳۔ ایضاً: ص ۳۲
۷۴۔ ہمارے اہلِ قلم؛ ص ۱۴۲
۷۵۔ فن اور شخصیت - کوائف نمبر، جلد اول: ص ۲۵۴
۷۶۔ ایضاً
۷۷۔ ایضاً
۷۸۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۴۸۹
۷۹۔ وفیاتِ ناموران پاکستان: ص ۶۵۸
۸۰۔ ایضاً

۸۱۔ یہ معلومات 'ذکرِ اکبر' مرتب: چودھری مجاہد اکبر، مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور (۲۰۰۸ء) سے ماخوذ ہیں
۸۲۔ شعرائے پنجاب؛ مرتب: ملک محمد باقر نسیم رضوانی، گجرات پرنٹنگ پریس، گجرات (۱۹۳۷ء) ص ۲۳۳
۸۳۔ تذکرۂ معاصرین، جلد اول؛ مالک رام، ص ۲۹۲
۸۴۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۴۵۵
۸۵۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ احمد حسین صدیقی، کراچی (۲۰۰۳ء) ص ۱۶۰
۸۶۔ ایضاً؛ ص ۱۶۲
۸۷۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۲۱
۸۸۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۲۷۵
۸۹۔ ایضاً
۹۰۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۴۲۱
۹۱۔ جدید شعرائے اردو، جلد سوم؛ فیروز سنز، لاہور (۱۹۶۹ء) ص ۱۰۹۸
۹۲۔ تذکرۂ معاصرین، جلد دوم؛ مالک رام، مکتبہ جامعہ، دہلی (۱۹۷۲ء) ص ۴۰
۹۳۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۱۹۲
۹۴۔ فنون؛ لاہور، غزل نمبر (جنوری ۱۹۶۹ء)
۹۵۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۵۴۳
۹۶۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۱۰۵
۹۷۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ محمد شمس الحق، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد (۲۰۰۹ء) ص ۲۶
۹۸۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۲۱۷
۹۹۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۱۳۶
۱۰۰۔ تذکرۂ معاصرین، جلد دوم؛ ص ۷۰
۱۰۱۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۲۷۰
۱۰۲۔ تذکرۂ معاصرین، جلد دوم؛ ص ۵۷
۱۰۳۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۳۲
۱۰۴۔ تذکرۂ معاصرین، جلد دوم؛ ص ۵۸
۱۰۵۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۳۵۳
۱۰۶۔ تذکرۂ معاصرین، جلد دوم؛ ص ۵۹
۱۰۷۔ شفقت کاظمی کے بارے میں یہ تمام معلومات 'تذکرۂ معاصرین' جلد دوم؛ مالک رام سے ماخوذ ہیں
۱۰۸۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۲۳۵
۱۰۹۔ ایضاً
۱۱۰۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۸۳
۱۱۱۔ ایضاً

بائیسواں باب

بیسویں صدی کے نصف آخر میں شاعری

(الف) نظم نگار

۱۹۴۷ء میں برِصغیر آزاد ہوا اور دو بڑی مملکتیں بھارت اور پاکستان کے نام سے وجود میں آئیں۔ اس وقت تک چونکہ اردو بولنے والے علاقے ہندوستان کا حصہ تھے علاوہ ازیں پنجاب، دہلی، یو۔پی، بہار، حیدر آباد دکن، سی۔پی اور کلکتہ وغیرہ میں اردو بولنے اور خصوصاً اردو ادب لکھنے کی طرف بے شمار لوگ میلان رکھتے تھے اس لیے جو لوگ حصولِ آزادی کے زمانے میں معروف ہو چکے تھے وہ پورے ہندوستان میں جانے جاتے تھے۔ بیسویں صدی کی ابتدائی دو دہائیوں میں پیدا ہونے والے شاعر اور ادیب ۱۹۴۷ء میں جوان تھے۔ ان میں سے کئی ایک کے مجموعے اشاعت پذیر ہو چکے تھے اور کئی ایک صاحبِ تصنیف نہ ہونے کے باوجود پورے ملک میں معروف تھے۔ اختر شیرانی (ولادت ۱۹۰۵ء)، ن۔م۔راشد (ولادت ۱۹۱۰ء)، فیض احمد فیض (ولادت ۱۹۱۱ء)، میرا جی (ولادت ۱۹۱۲ء)، یوسف ظفر (ولادت ۱۹۱۴ء)، احسان دانش (ولادت ۱۹۱۴ء)، قیوم نظر (ولادت ۱۹۱۴ء)، احمد ندیم قاسمی (ولادت ۱۹۱۶ء) وغیرہ ایسے شعراء تھے جن سے ہر وہ شخص آگاہ تھا جسے ادب سے کچھ نہ کچھ دلچسپی تھی۔ ان میں سے اختر شیرانی، میرا جی وغیرہ تو آزادی کے بعد بہت کم جیے لیکن باقی شعراء میں سے اکثر بیسویں صدی کے نصفِ ثانی کے بعد تک زندہ رہے اور ان کا اہم تر کام اسی زمانے کا ہے۔

آزادی کے وقت بہت سے ایسے شعراء بھی تھے جو نوجوان تھے یا لڑکپن کی عمر میں تھے۔ آزادی سے پہلے ان میں سے بیشتر نے لکھنا شروع نہیں کیا تھا یا آغاز کیا تھا تو انھیں اپنے حلقہ احباب سے باہر نہیں جانا جاتا تھا۔ وہ تقسیم کے چند سال بعد آہستہ آہستہ جانے گئے۔ ان میں سے اکثر شعراء ۱۹۲۰ء کے بعد پیدا ہوئے اور ان کا کلام آزادی کے بعد شائع ہونا شروع ہوا۔ ان میں سے بعض شعراء کو بہت پذیرائی ملی یا کم از کم بعض ادبی حلقوں نے ان کی بہت تحسین کی۔ ان میں زیادہ تر غزل گو تھے مگر نظم نگار بھی قابلِ لحاظ تعداد میں موجود تھے۔

آئندہ صفحات میں ان شعراء کو متعارف کرایا جائے گا جو آزادی کے بعد معروف ہوئے۔ دنیا بھر میں ادبی مورخین زندہ معاصرین کا اول تو ذکر نہیں کرتے دوم صرف استثنا انھی کو دیا جاتا ہے جنھوں نے بہت اہم کام کیا ہو اور ان پر قریب قریب سبھی ادبی حلقوں کا اتفاق رائے ہو اس لیے اس جلد میں بھی ان زندہ معاصرین کے کاموں سے صرفِ نظر کیا گیا ہے جو ۱۹۳۵ء کے بعد پیدا

ہوئے اور جن کی عمر اس وقت اسی (۸۰) سال سے کم ہے۔ جو شعراء انتقال کر چکے ان پر اس پابندی کا اطلاق نہیں کیا گیا۔

وزیر آغا

وزیر علی آغا ۱۸ر مئی ۱۹۲۲ء کو قصبہ وزیر کوٹ ضلع سرگودھا میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۷ء میں میٹرک سرگودھا سے، انٹرمیڈیٹ گورنمنٹ کالج جھنگ سے اور بی-اے کا امتحان گورنمنٹ کالج لاہور سے پاس کیا۔ آخر الذکر کالج سے ۱۹۴۳ء میں ایم-اے (اقتصادیات) کیا۔ پنجاب یونیورسٹی سے ۱۹۵٦ء میں 'اردو شاعری میں طنز و مزاح' کے موضوع پر مقالہ لکھ کر پی ایچ-ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ پیشے کے اعتبار سے سرگودھے کے خوشحال زمیندار تھے۔ سالہا سال سہ ماہی مجلّہ 'اوراق' نکالتے رہے۔ ۸ر ستمبر ۲۰۱۰ء کو لاہور میں وفات پائی اور وزیر کوٹ میں تدفین ہوئی۔(۱)

ڈاکٹر وزیر آغا نے نظم و نثر میں بہت کام کیا ہے۔ تنقید اور انشائیہ کی طرف وہ خصوصی طور پر متوجہ رہے ہیں۔ متعدد شعری مجموعے بھی چھپے ہیں جن کی تفصیل یہ ہے: 'شام اور سائے' (۱۹٦۴ء)، 'دن کا زرد پہاڑ' (۱۹٦۹ء)، 'نردبان' (۱۹۷۹ء)، 'آدھی صدی کے بعد' (۱۹۸۱ء)، 'گھاس میں تتلیاں' (۱۹۸۵ء)، 'اک کتھا انوکھی' (۱۹۹۰ء)، 'ایک عجیب مسکراہٹ' (۱۹۹۷ء)، 'چنا ہم نے پہاڑی راستہ' (۱۹۹۹ء)، 'ہم آنکھیں ہیں' (۲۰۰۱ء)، 'دیکھو دھنک پھیل گئی' (۲۰۰۳ء)، 'چٹکی بھر روشنی' (۲۰۰۵ء)، 'ہوا تحریر کر مجھ کو' (۲۰۰۹ء)، 'کاسۂ شام' (بعد از وفات: ۲۰۱۱ء) انھوں نے خاصی بڑی تعداد میں غزلیں بھی لکھی ہیں اور پنجابی شاعری بھی کی ہے۔ ۱۹۹۱ء میں 'چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل' کے زیر عنوان 'کلیات' کی اشاعت بھی ہوئی۔

وزیر آغا معمول کے شاعر نہیں ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری کے علاوہ جدید مغربی شاعری کا مطالعہ کر رکھا تھا اور نئی شعری تحریکات سے آگاہ تھے اس لیے ان کی نظموں پر جدید مغربی شاعری کے اثرات دکھائی دیتے ہیں لیکن امیجری بالعموم مقامی ہے اور ارد گرد کے ماحول سے لی گئی ہے۔ ان کی شاعری کے موضوعات اور اسالیب میں نیا پن ہے جس کی وجہ سے کئی دفعہ تفہیم میں دقت پیش آتی ہے۔ اس ابہام کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ لاشعور اور تحت شعور کو شعور کے ساتھ آمیز کر کے نظمیں تخلیق کرتے ہیں اس لیے بعض اوقات سطروں میں ربط تلاش کرنا سہل نہیں ہوتا۔

آغا صاحب کے موضوعات بالعموم حیات و کائنات اور ان کے اسرار کی جستجو سے متعلق ہیں۔ کائنات کا وجود، تسلسلِ زماں میں بہتی صدیوں میں واقعات کا تغیر و تبدل اور حیات پر اس کے گوناگوں اثرات ان کی نظموں کا تار و پود تیار کرتے ہیں۔ حیات انسانی اور جسم کے اندر ہونے والی شکست و ریخت، ذہنی افکار و محسوسات وغیرہ نے ان کی نظموں میں ایک ایسی فضا پیدا کر رکھی ہے جو دیگر نظم نگاروں کے ہاں دکھائی نہیں دیتی۔ وہ فلسفیانہ اور سائنسی دونوں قسم کے موضوعات کو نظموں میں جگہ دیتے ہیں لیکن عموماً ارد گرد کے ماحول سے امیجری لے کر اپنی تخلیقات کو مقامی فضا سے مملو کر دیتے ہیں۔ مثلاً:

سیہ رو قلندر

عجب بے نیازی سے لوہے کا چمٹا بجائے
کبھی کوئی تانگے کا گھوڑا دھکتے ہوئے تیز چابک سے ڈر کر
کسی گرم، چکنی سڑک پر ذرا لڑکھڑائے
تو اک نقرئی قہقہہ چیخ میں ڈوب جائے

پیپل کیا ہے - جوگی کا بے در سا اک استھان
جھونکے ، پتے ، پنچھی ، انساں سب اس کے مہمان
کھاٹ پہ لیٹا سوچ رہا ہوں میں مورکھ نادان
کلس ، منڈیریں ، گنبد ، چھجے ، دیواریں ، میدان
چھن بھر کو پگھلے سونے میں سب کا تھا اشنان
اس کے بعد کہاں کی مایا اور کیسا نروان

انھوں نے خاصی تعداد میں غزلیں بھی کہی ہیں جو ایک الگ ذائقہ رکھتی ہیں۔ اشعار میں بیانیہ انداز کی بجائے تصویروں کے ذریعے اظہار جذبات کیا گیا ہے:

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا　سارا لہو بدن کا رواں مشت پر میں تھا
باول برس کے کھل گیا رت مہرباں ہوئی　بوڑھی زمیں نے تن کے کہا میں جواں ہوئی
اس یخ ہوا سے برسرِ پیکار ہم بھی تھے　اپنے ہی گھر میں بے در و دیوار ہم بھی تھے
اٹھوں کہ دھوپ تو اب آ گئی منڈیروں پر　جو گھر میں سوئے پڑے ہیں انھیں جگاؤں میں
اتر کے اوج فلک سے مری نگاہوں میں　تمام رات ستارہ مجھے جگاتا ہے

عارف عبدالمتین

عبدالمتین نام، پہلے عبدالمتین عارف کے نام سے لکھتے تھے بعد ازاں عارف عبدالمتین کا ادبی نام اختیار کر لیا۔ یکم مارچ ۱۹۲۳ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔(۲) ۱۹۴۷ء میں لاہور آ گئے۔ بی-اے، بی-ٹی کر کے مدرس بن گئے۔ سالہا سال چشتیہ ہائی سکول کرشن نگر لاہور میں تدریس کی۔ پھر ایم-اے اسلامیات کیا اور ایم-اے-او کالج لاہور میں اسلامیات کے لیکچرار مقرر ہوئے۔(۳) وہیں سے ۱۹۸۳ء میں ریٹائر ہوئے۔ ۳۰ر جنوری ۲۰۰۱ء کو امریکہ میں وفات پائی۔(۴) تدفین لاہور میں ہوئی۔ متعدد شعری مجموعے شائع ہوئے جن میں 'دیدہ و دل'، 'موج در موج'، 'صلیب غم'، 'سفر کی عطا' وغیرہ شامل ہیں۔ پنجابی شاعری کے بھی مجموعے چھپے ہیں۔ نعت گوئی کی طرف بھی رجحان رہا۔ عارف پہلے ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے اور کافی عرصہ اس تحریک کے لیے بڑے خلوص سے کام کیا۔ آخری عمر میں مذہبی رجحان کا غلبہ ہو گیا۔ پختہ شاعر تھے۔ غزل کے علاوہ نظم کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ 'دیدہ و دل' سے ایک نظم بعنوان 'ترغیب' درج ذیل ہے جو ترقی پسند شعراء کے انداز میں ہے:

ساقیا جاگ ترے دم سے ہے پینا اپنا　کھو نہ جائے کہیں غفلت میں قرینہ اپنا
شب مہتاب ہے تاروں سے ٹپکتی ہے شراب　وقت ہے موجوں سے ٹکرائیں سفینہ اپنا
لوٹ لی اجنبی ہاتھوں نے متاع ہر نوع　صرف احساس غلامی ہے دفینہ اپنا
جذبۂ شوق کے دامن کا سہارا لے کر　چھین لے دستِ ستم گر سے خزینہ اپنا
خوف کیا کشمکشِ زیست میں گر بہ جائے　آنسو اپنا لہو اپنا یا پسینہ اپنا

منیر نیازی

محمد منیر، منیر نیازی ہوشیار پور (بھارتی پنجاب) کی ایک بستی خان پور میں پیدا ہوئے۔(۵) تاریخ ولادت میں خاصہ اختلاف ہے جو ۱۹۲۳ء سے ۱۹۲۸ء تک بتائی گئی ہے۔ غالباً ۱۹۲۳ء صحیح تر ہے۔(۶) دو ماہ کے تھے جب والد کا انتقال ہوا۔ عزیزوں کے ساتھ لڑکپن میں ساہیوال گئے جہاں سے میٹرک پاس کیا۔ بہاولپور سے ایف۔اے کیا۔ دیال سنگھ کالج لاہور میں داخل ہوئے مگر بی۔اے کا امتحان دینے سے پہلے ہی سلسلۂ تعلیم منقطع کر دیا۔ لاہور میں 'المثال' کے نام سے ایک اشاعتی ادارہ قائم کیا مگر چند سال کے بعد بند کر دیا۔ کوئی مستقل ملازمت کی اور نہ کاروبار۔ مشاعروں اور کتابوں کی رائلٹی سے زندگی بسر کی۔ حکومت نے وفات سے چند سال پہلے وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ ۲۶ دسمبر ۲۰۰۶ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۷)

منیر نیازی کے کئی پتلے پتلے شعری مجموعے شائع ہوئے۔ بعض اداروں نے 'کلیاتِ منیر' بھی شائع کیا۔ مجموعوں کے نام یہ ہیں:

'تیز ہوا اور تنہا پھول' (۱۹۵۹ء)، 'جنگل میں دھنک' (۱۹۶۳ء)، 'دشمنوں کے درمیان شام' (۱۹۶۸ء)، 'چھ رنگین دروازے' (۱۹۷۹ء)، 'آغاز زمستاں میں دوبارہ' (۱۹۸۲ء)، 'ساعتِ سیّار' (۱۹۸۳ء)، 'ایک دعا جو میں بھول گیا تھا' (۱۹۹۱ء)، 'سفید دن کی ہوا' (۱۹۹۴ء)، 'شب سیاہ کا سمندر' ('سفید دن کی ہوا' کے ساتھ شائع ہوا)، 'ایک مسلسل' (۲۰۰۴ء)۔ ان مجموعوں کے علاوہ پنجابی شاعری 'کُل کلام' کے نام سے چھپی اور بعض 'انتخاب کلام' بھی شائع ہوئے۔

منیر نیازی کے پہلے مجموعے 'تیز ہوا اور تنہا پھول' کے دیباچے میں اشفاق احمد نے بڑی خوبصورتی سے منیر نیازی کی رومانی شاعری کا پس منظر مہیا کیا ہے۔ کوہ شوالک کے دامن میں واقع وہ بستی جہاں ان کی ولادت ہوئی، اس کا ماحول، مناظر، خوفناک تیز ہوائیں، سہمے ڈرے ہوئے لوگ، شادی کے بعد رخصت ہو کر واپس نہ آنے والی دوشیزائیں اور تیز روندی نالے بچپن میں ان کے تحت الشعور میں رچ بس کر شاعری کا خام مواد بن گئے جنھیں منیر نیازی نے تخیل کی پرواز اور جذبے کی شدت سے شاعری بنا دیا۔ شیر خوارگی میں والد کا انتقال، خوف زدہ ماں کی تنہائی، عزیز و اقارب کی بے مہری وغیرہ نے ان کی شخصیت سازی میں حصہ لیا۔

منیر نیازی فطری شاعر تھے۔ انھوں نے اردو شاعری کے اساتذہ کا بہت کم مطالعہ کر رکھا تھا۔ ابتدا میں وہ میرا جی سے متاثر تھے۔ قیام ساہیوال کے دوران مجید امجد کے قریب رہے اور ان سے شخصی طور پر استفادہ کیا لیکن منیر نیازی کے مزاج میں اپج تھی اس لیے ابتدا میں مذکورہ شعراء سے متاثر ہونے کے باوجود بہت جلد انھوں نے انفرادی رنگ پیدا کر لیا۔ منیر نیازی کے ہاں کہیں رومانیت کا ایک طلسماتی ماحول نظر آتا ہے، جس میں جنگل، ویرانے، خزاں زدہ درخت، تیز رو ہوائیں اور مافوق الفطرت عناصر اپنے کھیل کھیلنے میں مصروف ہیں، کہیں خوشبوؤں اور رنگوں میں لپٹی ہوئی دوشیزائیں اشتہا کو جگاتی ہیں، کہیں بادل، بجلی، بارش اور تیرگی خوف زدہ کر کے ڈراتی ہیں۔ کہیں بچھڑے ہوئے لوگوں کی یادیں کرب انگیز جذبوں کو ابھارتی ہیں۔ غرض منیر نیازی ایک جدید رومانی شاعر ہے جس میں رومان کے بیسیوں انداز جابجا نظر آتے ہیں:

آہ یہ بارانی رات
مینہ، ہوا، طوفان، رقصِ صاعقات

شش جہت پر تیرگی اُمڈی ہوئی
ایک سناٹے میں گم ہے بزم گاہِ حادثات

(برسات/ تیز ہوا اور تنہا پھول)

اس سکوت افزا فضا میں اک طلسمی نازنیں
سرخ گہرے سرخ لب اور چاندی سی پیلی جبیں
آنکھ کے مبہم اشارے سے بلاتی ہے مجھے

(موت/ تیز ہوا اور تنہا پھول)

لالٹین کو ہاتھ میں لے کر جب میں باہر نکلا
دروازے کے پاس ہی اک آسیب نے مجھ کو ٹوکا
آندھی اور طوفان نے آگے بڑھ کر رستہ روکا

(ایک آسیبی رات/ تیز ہوا اور تنہا پھول)

پہلے دو مجموعوں میں یہ رومانی تحیر عروج پر ہے۔ بعد میں منیر نیازی نے اس رومانی خوف، طلسماتی ماحول اور پر اسرار کیفیات کو اپنے معاشرے سے ملانے کی کوشش کی ہے چنانچہ یہ ساری فضا جدید عہد میں لوگوں کے رویوں کی علامت بن گئی ہے جس میں افراد اجنبی اور ان بوجھے معلوم ہونے لگے ہیں۔ لوگوں کے ظاہر و باطن کے تضادات، دوست اور دشمن میں امتیاز نہ ہو سکنا، سہمے سہمے کمزور لوگ، بے رنگ اور بے امنگ زندگی ان کی نظموں کے موضوعات بن گئے ہیں۔ اس ماحول سے اکتا کر منیر نیازی کے ہاں زندگی کی لایعنیت کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ زندگی بے جہت اور بے مقصد ہے جہاں جینا یا مر جانا، کچھ کرنا یا نہ کرنا یکساں طور پر بے معنی ہے:

زندہ رہیں تو کیا ہے جو مر جائیں ہم تو کیا	دنیا سے خامشی سے گزر جائیں ہم تو کیا
معنی نہیں منیر کسی کام میں یہاں	طاعت کریں تو کیا ہے بغاوت کریں تو کیا
افق کو افق سے ملا دینے والے	یہ رستے ہیں کتنے تھکا دینے والے

(غزل۔ ساعت سیّار)

ہیں رواں اس راہ پر جس کی کوئی منزل نہ ہو	جستجو کرتے ہیں اس کی جو ہمیں حاصل نہ ہو

(ایک دعا جو میں بھول گیا تھا)

منیر نیازی نے نظموں کے علاوہ بہت سی غزلیں لکھی ہیں اور گیت کی صنف کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ ان کی غزلوں کے متعدد اشعار زباں زدِ خاص و عام ہو چکے ہیں:

اس شہرِ سنگ دل کو جلا دینا چاہیے	پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے
اک اور دریا کا سامنا تھا منیر مجھ کو	میں ایک دریا کے پار اترا تو میں نے دیکھا
منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے	کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ
میری ساری زندگی کو بے ثمر اس نے کیا	عمر میری تھی مگر اس کو بسر اس نے کیا

منیر نیازی کے ہاں موضوعات میں زیادہ تنوع نہیں، اسی طرح امیجری میں بھی خاصی تکرار ہے لیکن شاعری کی فضا میں ایک نیا پن ہے۔ عموماً رنگوں، خوشبوؤں، روشنیوں، دھندلکوں اور تاریکیوں کی امیجری کے ذریعے جذبات کا موثر اظہار کیا گیا ہے۔

عزیز حامد مدنی

عزیز حامد نام، مدنی کا اضافہ کیا۔ ۱۵ر جون ۱۹۲۲ء کو رائے پور (سی پی۔ مدھیہ پردیش) میں پیدا ہوئے۔(۸) انگریزی میں ایم۔اے کیا۔ تھوڑا عرصہ تدریس کی۔ ۱۹۴۸ء میں پاکستان آئے اور ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہوگئے۔(۹) زیادہ سال کراچی اور اسلام آباد میں گزارے۔ ریٹائر ہونے پر کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔(۱۰) ۲۳ر اپریل ۱۹۹۱ء کو کراچی میں وفات پائی۔(۱۱)

شعری مجموعے 'چشم نگراں' (۱۹۶۰ء)، 'دشتِ امکاں' (۱۹۶۴ء) اور 'نخلِ گماں' شائع ہو چکے ہیں، وہ بنیادی طور پر نظم نگار ہیں لیکن غزل میں بھی اچھے شعر کہے ہیں۔ مدنی کا اندازِ فکر دانش ورانہ ہے۔ وہ زندگی میں معنویت تلاش کرتے ہیں، انسانی تاریخ سے حیاتِ انسانی کی جہت متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور زندگی کی بے مقصدیت ان کے ہاں درد و کرب کا احساس پیدا کرتی ہے۔ وہ بیسویں صدی میں دو ہولناک عالمی جنگوں اور ان سے پیدا ہونے والے اثرات کے بارے میں سوچتے ہیں۔ دنیا میں امن تلاش کرتے ہیں مگر اس جستجو کا نتیجہ کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا۔ ان کے نزدیک جدید سائنسی ترقیات حیاتِ انسانی کے دکھ درد دور کرنے کی بجائے سکونِ ذہن و قلب کو چھین رہی ہیں۔ مدنی کی شاعری مختلف سوالوں پر غور و فکر کا نتیجہ ہے۔ ان کے نزدیک عہدِ حاضر میں زندگی عذاب بن گئی ہے اور سکونِ قلب رخصت ہو گیا ہے۔ نظموں کے دو اقتباسات درج ذیل ہیں:

ہر سبو میں زہر ہر دامن میں خار
زندگانی کے ہیں کیا کیا غمگسار
ہر خوشی رم خوردہ آہو کی طرح
اور سینے میں اترنے کے لیے
ایک برہنہ درد، چاقو کی طرح

(ایک خط کے جواب میں/ دشتِ امکاں)

پتھروں کی فصیل کے اس پار
اگ رہے ہیں زمیں کے سینے سے
زنگ خوردہ ڈراؤنے اوزار
چاند پچھلے پہر نکلتا ہوا
اک اجالا اداس، آسیبی
رات کے دامنوں پہ چلتا ہوا
خشکیوں کی حدیث کہتی ہوئی
وقت کی خفتہ پا ندی جیسے
بے جہت بے خرام بہتی ہوئی

(نیند/ دشتِ امکاں)

مدنی نے چند غزلیں بھی کہیں ہیں جن میں ان کی نظموں کی طرح انفرادیت ہے۔ ان کے بعض اشعار مقبول بھی ہوئے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ لوگ جن سے تری بزم میں تھے ہنگامے
گئے تو کیا تری بزمِ خیال سے بھی گئے!

تازہ ہوا بہار کی دل کا ملال لے گئی　پائے جنوں سے حلقۂ گردشِ حال لے گئی
وفا کی داستانیں سننے والا کون تھا لیکن　خدا کا شکر ہے دو چار آنکھیں ہو گئیں پرنم

ادا جعفری

عزیز جہاں، ادا جعفری ۲۲ر اگست ۱۹۲۴ء کو بدایوں یو۔پی (بھارت) میں پیدا ہوئیں۔(۱۲) شروع میں اختر شیرانی اور جعفر علی اثر لکھنوی سے اصلاح لی۔(۱۳) تعلیم گھر پر حاصل کی۔ ۲۰ر مارچ ۲۰۱۵ء کو کراچی میں وفات پائی۔

ان کے مندرجہ ذیل مجموعے شائع ہو چکے ہیں:

'میں ساز ڈھونڈتی رہی' (۱۹۵۰ء)، 'شہرِ درد' (۱۹۶۷ء)، 'غزالاں تم تو واقف ہو' (۱۹۷۲ء)، 'سازِ سخن بہانہ ہے' (۱۹۸۲ء)، 'حرفِ شناسائی' (۱۹۹۹ء)، 'موسم موسم' (کلیات: ۲۰۰۲ء)۔ ان کی شاعری میں تنوع ہے۔ منظر نگاری، رومانی احساسات، روز مرہ زندگی کے مسائل، نسوانی حقوق کے مطالبات غرض بہت کچھ موجود ہے۔ ان کی ایک معروف نظم 'میں ساز ڈھونڈتی رہی' سے ایک اقتباس درج ذیل ہے:

میں ساز ڈھونڈتی رہی
میں محوِ جستجو رہی
مگر یہ میری بھول تھی
حیات اپنی رس بھری کہانیاں سنا چکی
بہار کی نشیلی انکھڑیوں میں نیند آ چکی
مگر میں ڈھونڈتی رہی
مجھے وہ سازِ دل نواز آج تک نہ مل سکا
دکھائی دے رہی ہے کائنات کچھ لٹی لٹی
دھوئیں کی بو سے ہے فضا کی سانس بھی گھٹی گھٹی
زمیں پہ شعلہ باریاں فلک پہ گڑگڑاہٹیں
کہ سن رہے ہیں چشم و دل نظامِ نو کی آہٹیں
بہار بیت ہی چکی خزاں بھی بیت جائے گی
مگر میں ایک سوچ میں پڑی ہوئی ہوں آج بھی
وہ میری آرزو کی ناؤ کھے سکے گا یا نہیں؟

نظامِ نو بھی مجھ کو ساز دے سکے گا یا نہیں؟

جمیل الدین عالی

جمیل الدین احمد نام، عالی تخلص۔(۱۴) آبائی وطن ریاست لوہارو ہے (موجودہ ضلع بھوانی۔ ہریانہ۔ بھارت) لیکن ان کی ولادت ۲۰/جنوری ۱۹۲۶ء کو دہلی میں ہوئی۔ عربک کالج دہلی سے ۱۹۴۴ء میں بی-اے کیا۔ قیامِ پاکستان کے بعد کراچی منتقل ہو گئے اور مرکزی سیکریٹیریٹ میں اسسٹنٹ کے طور پر کام کیا۔ ۱۹۵۱ء میں انکم ٹیکس آفیسر کے طور پر تقرر ہوا۔ ۱۹۶۷ء میں نیشنل بینک آف پاکستان میں ملازمت کر لی جہاں سینئر ایگزیکٹو وائس پریذیڈنٹ کے عہدے تک پہنچے۔(۱۵) سینیٹ کے ممبر بھی رہے۔ ۲۳/نومبر ۲۰۱۵ء کو کراچی میں وفات پائی۔

عالی نے نظم و نثر میں بہت کچھ لکھا ہے۔ شاعری کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں: 'غزلیں دوہے گیت' (۱۹۵۷ء)، 'لا حاصل' (۱۹۷۴ء)، 'جیوے جیوے پاکستان' (۱۹۷۴ء)، 'اِک گوشۂ بساط'۔ عالی کے ہاں عشق و عاشقی کے مضامین غالب رجحان کی حیثیت رکھتے ہیں تاہم انھیں زیادہ تر ایک دوہا نگار کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ عالی کے دوہے سرِی چھند میں ہیں۔ انھیں بعض لوگوں نے دوہا تسلیم نہیں کیا لیکن یہ ایک طرح کی عروضی موشگافی ہے۔ عالی کے دوہے اسلوب کے لحاظ سے اردو کے مزاج کے زیادہ قریب ہیں۔ بعض جگہ ہندی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں لیکن ان کی تعداد زیادہ نہیں:

عالی سے ہی مان کرے ہے عالی سے ہی پیار　　باورے باورے نینوں والی ہے کتنی ہشیار!
ٹھل ٹھل کر اب تو دیکھی جائے نہ ان کی بات　　چل رے عالی دوار کے باہر ڈالیں اپنی کھاٹ
ٹھنڈی چاندنی، اُجلا بستر بھیگی بھیگی رین　　سب کچھ ہے پر وہ نہیں جس کو ترس گئے ہیں نین
عالی اب کے کٹھن پڑا دیوالی کا تہوار　　ہم تو گئے تھے چھیلا بن کر بھیا کہہ گئی نار

۱۹۵۸ء میں پاکستان فوج نے جمہوریت کی بساط لپیٹ دی اور مسلح افواج کے کمانڈر اِن چیف محمد ایوب خان برسرِ اقتدار آ گئے۔ انھوں نے ۱۹۵۶ء کے آئین کو منسوخ کر دیا اور صدارتی طرز کا نیا آئین ملک کو دیا۔ عوامی حقوق اور ذرائع ابلاغ پر سخت پابندیاں عاید کر دی گئیں اور ذرا سی خلاف ورزی کرنے والوں کو سخت سزائیں دی جاتی تھیں۔ اندریں حالات ادباء اور شعراء شدید گھٹن محسوس کرتے تھے۔ ۱۹۶۱ء کی دہائی میں شاعری اور فکشن میں اشاریت اور علامت نگاری کا رجحان ظاہر ہوا اور شدید ابہام ادب میں در آیا جس کا مقصد ملفوف انداز میں اظہارِ رائے کی پابندیوں کے باوجود خیالات کا اظہار کرنا تھا۔ اس فضا میں لاہور کے چند شعراء نے ذہنی مطابقت رکھنے والے بعض شعراء کی معیت میں اشاریت، ابہام، علامتیت، سرریلزم، وجودیت اور ایسے دیگر یورپی ادب کے رجحانات کو شاعری میں پیش کرنا شروع کیا۔ اس تحریک کے سرخیل افتخار جالب (۱۹۳۶ء–۲۰۰۳ء) تھے ان کے ساتھیوں میں انیس ناگی، سلیم الرحمٰن، عباس اطہر، تبسم کاشمیری، اختر احسن، مبارک احمد وغیرہ شامل تھے۔ تھوڑا عرصہ جیلانی کامران نے بھی اس رجحان کا ساتھ دیا لیکن جلد ہی وہ الگ ہو گئے۔ جیلانی کامران کے ساتھیوں میں راجہ فاروق حسن (وفات: ۲۰۱۱ء کینیڈا) شامل تھے۔

جیلانی کامران

جیلانی کامران ۲۴/اگست ۱۹۲۶ء کو پونچھ (کشمیر) میں پیدا ہوئے۔(۱۶) میٹرک وہیں سے کیا۔ ایف ایس سی اور بی ایس سی ۱۹۴۴ء میں اسلامیہ کالج لاہور سے کیں۔ ۱۹۴۷ء میں پنجاب یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم-اے کیا۔ ۱۹۵۷ء میں ایڈنبرا سے انگریزی میں ایم-اے (آنرز) کی ڈگری حاصل کی۔(۱۷) مختلف کالجوں میں انگریزی کے استاد رہے۔ کئی سال گورنمنٹ کالج لاہور میں پروفیسر کی حیثیت سے کام کرتے رہے اور ریٹائر ہونے کے بعد وہاں ممتاز پروفیسر مقرر کیے گئے۔ مختلف گورنمنٹ کالجوں میں پرنسپل بھی رہے۔ ۲۲/فروری ۲۰۰۳ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۱۸) جیلانی کامران نے تنقید لکھی ہے اور تراجم بھی کیے ہیں لیکن بطورِ شاعر زیادہ معروف ہیں۔ ان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں: 'استانزے' (۱۹۵۷ء)، 'نقشِ کفِ پا' (۱۹۶۱ء)، 'چھوٹی بڑی نظمیں' (۱۹۶۷ء) [اس کتاب کے دوسرے حصے میں راجہ فاروق حسن کی نظمیں بھی شامل ہیں] 'دستاویز' (۱۹۷۶ء)، 'جیلانی کامران کی نظمیں' (کلیات۔۲۰۰۲ء)۔

جیلانی کامران نے ایڈنبرا سے واپسی کے بعد افتخار جالب گروپ کے ساتھ مل کر نئی نظم کی تحریک شروع کی جو مغربی شاعری کے جدید رجحانات سے متاثر تھی لیکن جلد ہی اس گروہ سے الگ ہو کر ایک مختلف نقطۂ نظر اپنایا جسے 'اسلامی عجمی روایت' کا نام دیا گیا۔ جیلانی کامران نے شروع ہی سے نظم کی صنف میں اظہارِ خیال کیا ہے اور پابند شاعری کی طرف بھی بہت کم میلان ظاہر کیا ہے۔ وہ اسلامی تہذیب اور ایرانی صوفیانہ ادب سے بہت متاثر ہیں۔ زندگی بسر کرنے کا ایک خاص ڈھنگ جس میں سکونِ قلب بہت اہمیت رکھتا ہے، ان کی شاعری سے ابھرتا ہے۔ ان کے نزدیک ہمارے ماضی میں جو تہذیبی کشش تھی، اس کی بازیافت ہی ہمیں موجودہ دنیا کے شور و شر اور صنعتی بے اطمینانی میں سکون مہیا کر سکتی ہے۔ جیلانی کامران کی شاعری جدید دور میں اپنی نرمی اور آہستگی کے سبب منفرد معلوم ہوتی ہے لیکن ابہام اور بعض فنی کوتاہیوں کے باعث تفہیم میں دقتیں بھی پیدا کرتی ہے۔ ان کی درجِ ذیل نظم 'پنج سورے والا' معروف ہے:

درختوں کے اوپر چٹانوں کے نیچے
درختوں کی گنجان شاخیں جہاں جھک رہی ہیں
جہاں آج اسکول کے ہال کی کھڑکیاں ہیں
وہاں اس کی آواز ہم سن کے مسرور ہوتے تھے
"قسمت سنوارو، کتابیں خریدو!
حمائل وظائف خریدو! دعائیں خریدو!
کڑے بوجھ کا خوف بھولو! مسائل خریدو!
اکیلے کا آشوب ظالم ہے آؤ کتابیں خریدو!"
اکیلے کا آشوب ظالم ہے اس کا ہمیں علم کب تھا
کہ ہم اس کی آواز سن کر اسے ڈھونڈتے

اس کی راہوں میں دن رات بے چین رہتے

اسے وہ کہانی سناتے جواب جانتے ہیں

مگر ہم کئی سال پہلے اسے اپنی بستی کے باہر

جہاں آج بجلی کے دفتر کی تختی لگی ہے

کئی بار سن کر

کبھی پوچھتے کوہ لرزاں کہاں ہے؟

کبھی پوچھتے سارے شہروں کی دلہن مدینہ کہاں ہے؟

ابنِ انشاء

نام شیر محمد، باپ کا نام منشی خان جس کی وجہ سے ابن انشا کا قلمی نام اختیار کیا۔ تاریخ پیدائش ۱۵ر جون ۱۹۲۷ء۔ (۱۹) ضلع جالندھر کی تحصیل پھلور سے چند کلومیٹر دور ایک قصبے میں پیدا ہوئے۔ لدھیانے سے ۱۹۴۲ء میں نمایاں اعزاز کے ساتھ میٹرک پاس کیا۔ تقسیم ملک تک چند چھوٹی چھوٹی ملازمتیں کیں۔ ۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے لاہور آ گئے، جہاں ترقی پسند ادیبوں سے قرب رہا۔ دو سال کے بعد کراچی چلے گئے۔ پہلے ریڈیو میں کام کیا اس دوران اردو کالج کراچی یونیورسٹی سے ایم-اے (اردو) کا امتحان پاس کیا اور اول آئے۔ مختلف ملازمتوں کے بعد پاکستان نیشنل بک سنٹر (کراچی) کے ڈائرکٹر مقرر ہوئے۔ بہت سے ملکوں کی سیاحت کی جہاں یونیسکو کے مختلف پروگراموں کے سلسلے میں جاتے رہتے تھے۔ اس دوران گلے کے کینسر میں مبتلا ہو گئے۔ بغرضِ علاج لندن گئے مگر صحت یاب نہ ہو سکے اور ۱۱ر جنوری ۱۹۷۸ء کو ہسپتال میں وفات پا گئے۔ میت کراچی لے جائی گئی جہاں ۱۳ر جنوری کو تدفین ہوئی۔ (۲۰)

ابن انشاء نے نظم و نثر میں بہت کچھ لکھا ہے۔ ان کے سفرنامے بے حد مقبول ہوئے۔ اخباری کالم بھی بڑے دلچسپ ہوتے تھے جن میں طنز و مزاح کی عمدہ آمیزش ہوتی تھی لیکن ایک عرصے تک ان کی پہچان شاعر کی حیثیت سے تھی اور اپنی اسی حیثیت کو وہ اہم تر سمجھتے تھے۔ ان کے شعری مجموعے یہ ہیں: 'چاند نگر' (۱۹۵۵ء)، 'اس بستی کے اک کوچے میں' (۱۹۷۶ء)، 'دلِ وحشی' (بعد از وفات: ۱۹۸۵ء)۔ ان کے علاوہ انھوں نے کئی متفرق نظمیں لکھیں۔ بچوں کے لیے بھی کئی نظمیں تخلیق کیں۔

ابن انشاء ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے کے باوجود رومانی مزاج رکھنے والے شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں نگری نگری گھومتے، مظاہر قدرت کے ساتھ ربط استوار کرنے، چاندنی اور صحرائی زندگی سے دل بستگی رکھنے، حسنِ نسوانی اور حسنِ فطرت کے ساتھ ہم آہنگی کی کوشش کرنے والا کردار دکھائی دیتا ہے جو دراصل شاعر ہی کا ہم زاد ہے۔ وہ میر سے بہت متاثر تھے اس لیے جوگی، فقیر اور عاشق کی صفات ان کے ہاں یکجا ہو گئی ہیں۔ تنہائی، آوارگی اور دیوانگی اس کردار کے روپ بہروپ ہیں۔ ابن انشاء ایک پرسکون، پُر امن اور جنت نظیر دنیا کی تلاش میں ہیں جو کہیں دکھائی نہیں دیتی چنانچہ وہ دکھی ہو کر ادھر ادھر گھومتے پھرتے ہیں۔ اس قسم کی رومانیت ان کی شاعری میں جگہ جگہ بکھری ہوئی ہے:

دل میں آگ دبی ہے ذرا سا

آنکھوں میں اشکوں کا جھرنا

لب پر درد کا بارہ ماسا

گھوم رہا ہے پیت کا پیاسا

(اس بستی کے اک کوچے میں)

جس کی اپنی دنیا ہوگی

سپنوں میں کھویا، متوالا

بر میں کفنی کان میں بالا

بستیوں سے بچتا کتراتا

ویرانوں میں الکھ جگاتا

اس اجڑی نگیا میں آیا

جس نگیا میں دھوپ نہ سایا

(اک پتا، اک جوگی/ اس بستی کے اک کوچے میں)

ابن انشاء کی یہ تلاش غیر مختتم ہے اور خوب سے خوب تر کی یہ جستجو انھیں کہیں چین نہیں لینے دیتی۔ ان کی شاعری کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں دنیا کے مختلف خطوں میں بسنے والے بنیادی سہولیات سے محروم اور قحط زدہ عوام کے حالات محسوس کر کے پیش کیے گئے ہیں اور بالائی طبقات کے ہمہ قسم طرزِ استحصال کا ذکر براہِ راست یا طنز و تمسخر کے انداز میں کیا گیا ہے۔ ایسی نظموں میں ابن انشاء ایک دردمند، انسان دوست اور استحصال دشمن شاعر دکھائی دیتے ہیں۔ ان نظموں میں 'چاند نگر' کی نظمیں 'بغداد کی ایک رات' اور 'دشنگھائی'، 'اس بستی کے اک کوچے میں' کی نظمیں 'دیوار گریہ'، 'دیوانے کا پاؤں درمیاں ہے' اور 'یہ بچہ کس کا بچہ ہے' خصوصاً قابلِ ذکر ہیں جن میں دنیا کو استحصال سے پاک کر کے ایک پر امن بستی بنانے کی شدید خواہش موجود ہے۔ آخر الذکر نظم کا اختتام مندرجہ ذیل بند پر ہوتا ہے:

اس جگ میں سب کچھ رب کا ہے　　جو رب کا ہے وہ سب کا ہے

سب اپنے ہیں کوئی غیر نہیں　　ہر چیز میں سب کا ساجھا ہے

جو بڑھتا ہے جو اگتا ہے　　وہ دانہ ہے یا میوا ہے

جو کپڑا ہے جو کمبل ہے　　جو چاندی ہے جو سونا ہے

وہ سارا ہے اس بچے کا　　جو تیرا ہے جو میرا ہے

یہ بچہ کس کا بچہ ہے

یہ بچہ سب کا بچہ ہے

ابن انشاء ایک اچھے غزل گو بھی ہیں۔ میر کے پسندیدہ اوزان اور الفاظ سے انھوں نے کام لیا ہے لیکن بہت سے اچھے اشعار میں میر کی تکرار نہیں ہے:

انشاء جی اٹھو اب کوچ کرو اس شہر میں جی کو لگانا کیا　　وحشی کو سکوں سے کیا مطلب جوگی کا نگر میں ٹھکانا کیا

....

شام سے لے کر پو پھٹنے تک کتنی رتیں بدلتی ہیں

آس کی کلیاں، یاس کی پت جھڑ، صبح کے اشکوں کی برسات

ہم پر یہ سختی کی نظر ہم ہیں فقیر رہگزر　　رستہ کبھی روکا ترا دامن کبھی تھاما ترا ؟

....

کبھی ان کے ملن کی آشا نے اک جوت جگا دی تھی من میں
اب من کا اجالا سنولایا پھر شام ہے من کے آنگن میں

عبدالعزیز خالد

عبدالعزیز نام، عبدالعزیز خالد ادبی نام۔ ولادت ۱۴ر جنوری ۱۹۲۷ء۔ مقام ولادت قصبہ بر جیاں کلاں تحصیل نکودر ضلع جالندھر۔(۲۱) ابتدائی تعلیم ضلع جالندھر میں حاصل کی۔ انٹرمیڈیٹ اور بی-اے کے امتحانات اسلامیہ کالج (ریلوے روڈ) لاہور سے پاس کیے۔ ۱۹۵۰ء میں ایم۔اے (معاشیات) کیا۔ پرائمری سے ایم۔اے تک تمام امتحانات میں اعزازات کے ساتھ کامیابیاں حاصل کیں۔ سی-ایس-پی کر کے انکم ٹیکس سروس میں تقرر ہوا۔ ۱۹۵۰ء تا ۱۹۷۱ء کراچی میں ملازمت کی۔ پھر لاہور تبادلہ ہو گیا اور انکم ٹیکس کمشنر کی حیثیت سے کئی سال کام کیا۔ ۱۹۸۷ء میں ریٹائر ہوئے۔(۲۲) لاہور میں سکونت اختیار کر لی اور مرتے دم تک ادبی مشاغل میں منہمک رہے۔ ۱۰ر جنوری ۲۰۱۰ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۲۳) پوری اردو شاعری کی تاریخ میں شاید عبدالعزیز خالد سے زیادہ زود نویس اور کوئی نہیں ہوا۔ ان کا پہلا مجموعہ 'ماتم یک شہر آرزو' ۱۹۵۷ء میں طبع ہوا۔ اس کے بعد وفات تک چالیس کے قریب مجموعے شائع ہوئے۔ بعض اوقات ایک سال میں ان کے چار چار مجموعے بھی چھپ جاتے تھے۔ عبدالعزیز خالد کے مندرجہ ذیل مجموعوں کے نام دستیاب ہو سکے ہیں:

ماتم یک شہر آرزو (۱۹۵۷ء)، سرود رفتہ (۱۹۵۹ء)، زنجیر رم آہو (۱۹۶۰ء)، غزل الغزلات (۱۹۶۰ء)، دکان شیشہ گر (۱۹۶۱ء)، برگ خزاں (۱۹۶۲ء)، گل نغمہ (۱۹۶۲ء)، سلویٰ (۱۹۶۳ء)، کلک موج (۱۹۶۳ء)، ورق ناخواندہ (۱۹۶۳ء)، فارقلیط (۱۹۶۴ء)، دشت شام (۱۹۶۴ء)، کف دریا (۱۹۶۵ء)، منحمنا (۱۹۶۶ء)، مزمور میر مغنی (۱۹۶۹ء)، حدیث خواب (۱۹۷۴ء)، لحن صریر (۱۹۷۴ء)، خروش خم (۱۹۷۵ء)، حمطایا (۱۹۷۶ء)، غبار شبنم (۱۹۷۸ء)، ماذ ماذ (۱۹۷۹ء)، جانی لاثانی (۱۹۸۰ء)، بوتراب (۱۹۸۰ء)، مہا بھارت کٹھن مالا (۱۹۸۱ء)، سراب ساحل (۱۹۸۷ء)، طاب طاب (۱۹۸۷ء)، عبدہٗ (۱۹۸۷ء)، چراغ لالہ (۱۹۸۷ء)، فرقان جاوید (۱۹۸۷ء)، شعلۂ خیال (۱۹۹۰ء)، کتاب العلم (۱۹۹۰ء)، طارم خیال، زر داغ دل۔

عبدالعزیز خالد کی شاعری میں بہت سا ذخیرہ حمد و نعت کا ہے۔ بے شمار تراجم بھی ہیں جو مختلف زبانوں کے ادب سے کیے گئے ہیں لیکن اکثر تراجم کا ماخذ انگریزی زبان ہے۔ خالد انگریزی کے علاوہ عربی اور فارسی زبانوں پر بھی عبور رکھتے تھے اور ہندی سنسکرت وغیرہ سے بھی آگاہ تھے۔ انھیں اساطیر، عقیقیات اور تقابل ادیان سے شغف تھا۔ ان کی شاعری کی بہت زیادہ تحسین بھی کی گئی ہے اور شدید تنقید بھی ہوئی ہے۔ اس بات سے اختلاف کرنا مشکل ہے کہ ان کے کلام میں بڑی ناہمواری ہے۔ بہت سلیس مصرعوں کے ساتھ انتہائی ادق ذخیرۂ الفاظ کا استعمال ان کے ہاں عام ہے چونکہ انھوں نے بہت زیادہ لکھا ہے اس لیے کلام پر فنی نقطۂ نظر سے زیادہ توجہ مبذول نہیں کی۔ ان کے ہاں فارسی اور عربی کا لہجہ تو عام ہے جس میں تضمینات اور ملمعات حد سے زیادہ ہیں لیکن کہیں ہندی شاعری کا رنگ و آہنگ بھی ہے:

ملیں اثنائے سفر میں سفری لیلائیں

رس متی، رنگ بھری، روپ وتی للنائیں
پریم کے نشے میں مخمور ملوک ابلائیں
نازک اندام، چتر، چندر مکھی کنیائیں
جنھیں دیکھیں تو غزالان ختن شرمائیں
طالب دید ہو کوئی تو اسے ترسائیں
روپ کیا روپ ہے پل پل جو ادھک ہوتا ہے
فاصلہ کچھ نہیں، پہلا ہی قدم مشکل ہے

ذیل کی نظم معریٰ میں مصرعوں کا مجموعی آہنگ ایسا ہے کہ قافیے کی کمی محسوس نہیں ہوتی اور اسلوب میں عربیت اور فارسیت کے ساتھ ساتھ 'اردویت' بھی موجود ہے:

رات کی سینکڑوں نگاہیں ہیں
دن کی ہے ایک ہی مگر پھر بھی
قرص خور کے غروب ہونے تک
آسماں گیر تیرگی کی ردا
سارے عالم کو ڈھانپ لیتی ہے
ذہن کی سینکڑوں نگاہیں ہیں
دل کی ہے ایک ہی مگر پھر بھی
شعلۂ آرزو کے بجھنے پر
زندگی کا سبوچۂ نازک
اک چھناکے سے ٹوٹ جاتا ہے

حبیب جالب

نام حبیب احمد، تخلص جالب۔ ۲۴ر مارچ ۱۹۲۸ء کو میانی افغاناں ضلع ہوشیار پور میں پیدا ہوئے۔(۲۴) باپ اور ماں دونوں محنت کش تھے۔ جب ان کی عمر بارہ سال کے قریب تھی، ان کے والد نے انھیں اپنے پاس دہلی بلا لیا(۲۵) وہاں چند سال تعلیم حاصل کی۔ نویں جماعت میں زیر تعلیم تھے جب تقسیم ملک ہوئی اور وہ اپنے خاندان کے ساتھ کراچی منتقل ہو گئے۔ پھر لاہور، فیصل آباد (لائل پور) اور کراچی میں معمولی ملازمتیں کیں۔ ۱۹۵۸ء میں لاہور آ گئے۔ آمدنی کا ذریعہ مشاعرے تھے یا فلمی گیت۔ مفلوک الحالی کی زندگی بسر کرتے رہے۔ صدر ایوب کے دور میں انھوں نے سیاسی ورکر کی حیثیت سے کام کیا اور سیاسی شاعری کی طرف اپنا رخ موڑ دیا۔ ایوب، یحییٰ، ذوالفقار علی بھٹو اور ضیاء الحق کے ادوار میں نیشنل عوامی پارٹی (ولی خاں) کے پلیٹ فارم سے پرجوش سیاسی نظمیں ترنم سے سنایا کرتے تھے اور بڑے مقبول ہو گئے تھے۔ متعدد دفعہ قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ آخری عمر میں صحت بہت خراب ہو گئی۔ ۱۲ر مارچ ۱۹۹۳ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۲۶)

حبیب جالب کے متعدد شعری مجموعے شائع ہوئے۔ پہلا مجموعہ 'برگِ آوارہ' ہے جس میں زیادہ تر رومانی شاعری ہے۔ 'سر مقتل' سے ان کی سیاسی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ مجموعہ ایوب کے دور میں شائع ہوتے ہی ضبط کر لیا گیا۔ پھر یکے بعد دیگرے 'عہد ستم'، 'حرفِ حق'، 'ذکر بہتے خون کا'، 'عہد سزا'، 'اس شہرِ خرابی میں'، 'گنبدِ بے در'، 'گوشے میں قفس کے' وغیرہ شائع ہوئے۔ نامکمل 'کلیاتِ حبیب جالب' بھی چھپ چکا ہے۔ حبیب جالب نے آغاز رومانی شاعر کی حیثیت سے کیا۔ 'برگِ آوارہ' کی شاعری زیادہ تر عشقیہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ اشعار میں بڑی سادگی، روانی اور خلوص جذبات ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

دل کی بات زباں پر لا کر اب تک ہم دکھ سہتے ہیں　　ہم نے سنا تھا اس بستی میں دل والے بھی رہتے ہیں

یہ اعجاز ہے حسنِ آوارگی کا　　جہاں بھی گئے داستاں چھوڑ آئے

اس شہرِ خرابی میں غمِ عشق کے مارے　　زندہ ہیں یہی بات بڑی بات ہے پیارے

۱۹۶۴ء کے صدارتی انتخاب کے بعد سے ان کا رخ سیاسی اور مزاحمتی شاعری کی طرف ہو گیا جس میں براہِ راست ملکی سیاست، نظامِ حکومت، سماجی اونچ نیچ اور استحصال کو نشانہ بنایا گیا ہے لیکن کہیں طنز، مزاح، تعریض، وغیرہ کے اسلوب میں اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ بعض مقامات پر شعری سطح نیچے بھی گر جاتی ہے لیکن بعض نظمیں بالواسطہ طنزیہ اسلوب کی وجہ سے خاصی موثر ہو جاتی ہیں۔ راست انداز کی مثال مشہور نظم 'دستور' ہے:

دیپ جس کا محلات ہی میں جلے
چند لوگوں کی خوشیوں کو لے کر چلے
وہ جو سائے میں ہر مصلحت کے پلے
ایسے دستور کو، صبحِ بے نور کو، میں نہیں مانتا

بالواسطہ طنزیہ انداز یہ ہے:

میں نے اس سے یہ کہا
یہ جو دس کروڑ ہیں
جہل کا نچوڑ ہیں
ان کی فکر سو گئی
ہر امید کی کرن
ظلمتوں میں کھو گئی
یہ خبر درست ہے
ان کی موت ہو گئی
بے شعور لوگ ہیں
زندگی کا روگ ہیں
اور تیرے پاس ہے
ان کے درد کی دوا

(مشیر)

مصطفٰی زیدی

نام مصطفٰی حسنین زیدی، ولادت ۱۰/اکتوبر ۱۹۳۰ء کو الہ آباد میں ہوئی۔[۲۷] میٹرک (۱۹۴۶ء)، انٹرمیڈیٹ (۱۹۴۸ء) اور بی۔اے (۱۹۵۰ء) الہ آباد سے کیے اور اعلیٰ نمبر حاصل کیے۔ ۱۹۵۱ء میں پاکستان آ گئے اور اگلے ہی سال گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی میں ایم۔اے کیا، کچھ عرصہ اسلامیہ کالج پشاور اور کراچی یونیورسٹی میں لیکچرار رہے۔ ۱۹۵۴ء میں مقابلے کے امتحان میں کامیاب ہو کر سی ایس پی آفیسر ہو گئے اور مختلف عہدوں پر کام کیا۔ جب یحییٰ خان نے اقتدار سنبھالا تو کئی دیگر سینئر افسروں کے ساتھ ۱۹۷۰ء میں وہ بھی ملازمت سے نکال دیے گئے۔[۲۸] ۱۳/اکتوبر ۱۹۷۰ء کی صبح کو گھر میں مردہ پائے گئے۔ ساتھ ایک بیہوش خاتون تھی، جو بچ گئی۔ موت پر مختلف قیاس آرائیاں ہوتی رہی ہیں۔

مصطفٰی زیدی کا پہلا تخلص تیغ الہ آبادی تھا۔ پھر اپنے اصل نام سے لکھنے لگے۔ ان کے مطبوعہ مجموعے یہ ہیں: زنجیریں (۱۹۴۷ء)، روشنی (۱۹۴۹ء)، شہرِ آزر (۱۹۵۹ء)، موج مری صدف صدف (۱۹۶۰ء)، قبائے ساز (۱۹۶۷ء)، کوہ ندا (۱۹۷۰ء)۔ ان مجموعوں پر مشتمل کلیاتِ مصطفٰی زیدی بھی لاہور سے شائع ہو چکا ہے جس میں مجموعہ 'زنجیریں' شامل نہیں۔

مصطفٰی زیدی فقط چالیس برس زندہ رہے۔ اس عرصے میں اپنی پیشہ ورانہ مصروفیات کے باوجود اتنا کچھ لکھا اور اتنے تجربات کیے جو حیران کن ہیں۔ وہ کچھ عرصہ ترقی پسندوں کی پیروی کرتے رہے اور اسی کی یادگار ان کا تخلص تیغ الہ آبادی ہے۔ وہ فراق گورکھپوری اور جوش ملیح آبادی کی شاعری کے بہت مداح تھے، اس کے باوجود انھوں نے کسی کی پیروی نہیں کی۔ تیغ الہ آبادی کا تخلص اختیار کر کے جب مصطفٰی زیدی نے شاعری شروع کی تو وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا، اس لیے چند سال ان کے ہاں ترقی پسند شاعری کے عام موضوعات کو نظم کرنے کا رجحان غالب رہا۔ تاہم مصطفٰی زیدی مزاجاً ایسے تھے جو کسی تحریک کے ساتھ دور تک نہیں چل سکتے تھے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> "میری ترقی پسندی کسی زمانے میں ایک جماعت کی ترقی پسندی تھی لیکن اب کئی جماعتوں کی ترقی پسندی ہے۔ کسی ایک مروجہ عقیدے سے مکمل وابستگی میری آزادیٔ مسلک کے خلاف ہے۔"[۲۹]

انھوں نے مغربی شاعری اور مختلف تازہ ادبی رجحانات سے آگاہی حاصل کی تھی اس لیے ان کی شاعری میں یک رنگی پیدا نہیں ہوئی۔ ان کے ہاں خاصی بڑی تعداد میں رومانی نظمیں ہیں لیکن ان میں افلاطونی محبت کے ساتھ ساتھ جسمانی اور جنسی محبت کا اظہار بھی ملتا ہے۔ عورت اور مرد کا رشتہ ان کے ہاں مبہم رومانی رشتے کی بجائے توانا جذبوں کے اظہار کا نام ہے۔ انھوں نے آشوبِ ذات، آشوبِ زمانہ، وجودیت، لایعنیت، حیات کی بے مقصدیت، زندگی کے تضادات، مختلف ممالک کی کشاکش اور جنگ و جدل کو اپنی بہت سی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ ذیل کی نظم میں زندگی کے بے کیف معمولات، یکسانیت اور بے معنویت کی طرف اچھے انداز میں اشارہ کیا گیا ہے:

دماغ شل ہے دل ایک اک آرزو کا مدفن بنا ہوا ہے
اک ایسا مندر جو کب سے چمگادڑوں کا مسکن بنا ہوا ہے
نشیب میں جیسے بارشوں کا کھڑا ہوا بے کنار پانی
بغیر مقصد کی بحث، اخلاقیات کی بے اثر کہانی

سحر سے بے زار، رات سے بے نیاز، لمحات سے گریزاں
نہ فکرِ فردا نہ حال و ماضی سے صبح خنداں نہ شام گریاں

پکارتا ہے کوئی تو کہتا ہوں اس کو سن کر بھی کیا کرو گے
ادھر گزر کر بھی کیا ملے گا ادھر نہ جا کر بھی کیا کرو گے
شفق نظر کا فریب ہے تتلیوں کی رنگت میں کچھ نہیں ہے
فراق میں کیا طلسم ہو گا جب اس کی قربت میں کچھ نہیں ہے
لہو کی گرمی ہے کم سنی کی دلیل اس سے نجات پاؤ
یہ نظم تکمیل پا کے بھی کیا کرے گی... دفتر کے کیس لاؤ

(کاروبار/روشنی)

مصطفےٰ زیدی کو سیاحت کا بہت شوق تھا۔ وہ دنیا کے ان گنت ممالک میں گھومے پھرے۔ وہاں متعدد تجربات ہوئے اور سماجی، سیاسی، تہذیبی صورت حال کو دیکھنے کے علاوہ قدرتی مناظر اور انسانی تمدن کے مشاہدے کا موقع ملا۔ پھر ان تاثرات کو شاعری کا روپ دیا، اس قسم کی نظمیں ان کے کئی مجموعوں میں نظر آتی ہے۔ اس طرح کی سیاحانہ شاعری ہمارے ہاں بہت کم ہوئی ہے۔

اسالیب اور اصناف کے تجربات بھی مصطفےٰ زیدی کے ہاں بکثرت ہیں۔ لفظوں کے استعمال میں ان کے ہاں خاصی آزادی ہے۔ کلاسیکی اسلوب پر قادر ہونے کے باوجود 'اچھوت' لفظوں کا ان کے ہاں کوئی تصور نہیں۔ اسلوب میں امیجری جابجا ملتی ہے، خطابت کم سے کم ہے اور امیجری بھی رنگا رنگ ہے جو بڑے صنعتی شہروں سے لے کر چھوٹے چھوٹے قصبوں کے ماحول کو بھی زندہ کرنے کی خصوصیت رکھتی ہے۔ اصناف اور بحور کے تجربات میں وہ اردو کے کسی اہم شاعر سے پیچھے نہیں ہیں۔ بعض ایسی کلاسیکی اصناف جن کا رواج جدید نظم نگاروں کے ہاں بہت کم ہوگیا ہے، ان کی طرف انھوں نے بہت توجہ کی ہے مثلاً مثنوی کی ہیئت میں انھوں نے کئی نظمیں لکھی ہیں۔ مختلف کلاسیکی مسمط ہیئتوں کی طرف بھی میلان رکھتے ہیں۔ انگریزی سٹینزا سے بھی انھیں لگاؤ ہے۔ مختلف ہیئتوں کے امتزاج سے نئی ہیئتیں بنانا بھی انھیں مرغوب ہے۔ ڈرامائی اور مکالماتی نظموں کی قابل لحاظ تعداد بھی ان کے ہاں مل جاتی ہے۔ آزاد نظم کی ہیئت سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کے ہاں بحروں کا تنوع بھی متاثر کن ہے اور ایک نظم میں حسب ضرورت کئی بحریں بھی استعمال کرلیتے ہیں۔

غرض مصطفےٰ زیدی تقسیم ملک کے بعد نمایاں ہونے والے نظم نگاروں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی ان کی غزلیات میں بھی متعدد ایسے اشعار دکھائی دیتے ہیں جو زباں زدِ عام ہیں:

مری روح کی حقیقت مرے آنسوؤں سے پوچھو	مرا مجلسی تبسم مرا ترجماں نہیں ہے
انھی پتھروں پہ چل کر اگر آسکو تو آؤ	مرے گھر کے راستے میں کوئی کہکشاں نہیں ہے
چلے تو کٹ ہی جائے گا سفر آہستہ آہستہ	ہم اس کے پاس جاتے ہیں مگر آہستہ آہستہ

اختر حسین جعفری

اختر حسین جعفری ۱۵ر اگست ۱۹۳۲ء کو ضلع ہوشیار پور کے ایک گاؤں بی بی پنڈوری میں پیدا ہوئے۔[۳۰] انٹرمیڈیٹ اور بی-اے کے امتحانات بالترتیب گجرات اور گوجرانوالہ کے کالجوں سے پاس کیے۔ ملازمت کا زیادہ عرصہ محکمہ ایکسائز اینڈ ٹیکسیشن میں گزارا۔ لاہور میں ۳ر جون ۱۹۹۲ء کو وفات پائی۔[۳۱] ان کی شاعری کے دو مجموعے 'آئینہ خانہ' (۱۹۸۱ء) اور 'جہاں دریا اترتا ہے' (۱۹۹۳ء) شائع ہو چکے ہیں۔

اختر حسین جعفری بنیادی طور پر نظم نگار ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر آزاد نظم کو اظہار خیال کے لیے منتخب کیا ہے۔ وہ کسی تحریک سے وابستہ نہیں رہے۔ جدید انگریزی شاعری سے متاثر ہونے کے باوجود ان کا اسلوب فارسی آمیز اردو سے تیار کیا گیا ہے اور الفاظ و تراکیب میں تازگی اور پختگی پائی جاتی ہے۔ جدید انسان کے داخلی کرب کو انھوں نے اچھے انداز میں پیش کیا ہے اور اکثر جگہ کربلا کے واقعات سے علامتیں اور استعارے تخلیق کیے ہیں۔ نظمیں کسی قدر مبہم ہونے کے باوجود خوبصورت معلوم ہوتی ہیں۔

پھر بہار آئی پھر آئے مقتلوں میں فاتحہ خوانی کے دن
درد کس کا پرفشاں ہے
سرنگوں کس کا علم
آب جو کی سطح خوابیدہ پہ کس باغ جناں کا پھول ہے
خون میں ڈوبا ہوا

(پھر بہار آئی/آئینہ خانہ)

پروین شاکر

ان کا اصل نام پروین بانو تھا۔[۳۲] والد کا نام شاکر حسین تھا اس لیے پروین شاکر نام اختیار کرلیا۔ ۲۴ر نومبر ۱۹۵۲ء کو کراچی میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۷۱ء میں کراچی یونیورسٹی سے بی-اے (آنرز) اور ۱۹۷۲ء میں ایم-اے (انگریزی) کیا۔[۳۳] چند سال انگلش کی لیکچرار رہیں۔ پھر مقابلے کا امتحان پاس کیا۔ سنٹرل بورڈ آف ریونیو اسلام آباد میں کچھ عرصہ رہیں۔ بیرون ملک خصوصاً امریکہ بھی قیام رہا۔ ۲۶ر دسمبر ۱۹۹۴ء کو دفتر جاتے ہوئے ان کی گاڑی ایک بس سے ٹکرا گئی جس سے وہ شدید زخمی ہوئیں۔ ہسپتال لے جایا گیا مگر جان بر نہ ہوسکیں۔ اسلام آباد میں تدفین ہوئی۔[۳۴] پروین شاکر کے درج ذیل مجموعے شائع ہوئے:

خوشبو (۱۹۷۷ء)، صد برگ (۱۹۸۰ء)، خود کلامی (۱۹۸۵ء)، انکار (۱۹۹۰ء)، کف آئینہ (۱۹۹۴ء بعد از وفات)

ماہ تمام کے نام سے کلیات بھی شائع ہوا جس میں پہلے چار مجموعے شامل ہیں۔

پروین شاکر نے تھوڑی عمر پائی لیکن ان کا آغاز اتنا متحیر کن تھا کہ پہلا مجموعہ 'خوشبو' ہی انھیں بے مثال شہرت عطا کرگیا۔ اس وقت ان کی عمر پچیس سال تھی۔ اس مجموعے میں شامل تخلیقات کا مزاج رومانی ہے لیکن یہ رومانیت اردو کی عام رومانیت سے الگ ہے۔ اس کا ایک پہلو زندگی کے جمالیاتی پہلوؤں کی پیشکش ہے خواہ وہ انسان میں ہو یا مظاہر کائنات میں مگر اسے شدت سے محسوس کر کے پیش کیا گیا ہے۔ پانچوں حواس میں سے 'خوشبو' کی حس خاص طور پر اس مجموعے میں بہت نمایاں ہے۔ محبت کی شاعری میں

محسوسات کا اظہار بلا جھجک کیا گیا ہے اور اپنی سوچوں کے اظہار سے خائف نہیں ہوئیں۔ ایک نظم دیکھیے:

"اس کے کنول ہاتھوں کی خوشبو
کتنی سبز آنکھوں نے پینے کی خواہش کی تھی!
کتنے چمکیلے بالوں نے
چھوئے جانے کی آس میں خود کو کیسا کیسا بکھیرا تھا
...
لیکن وہ ہر خواب کے ہاتھ جھٹکتی ہوئی
جنگل کی مغرور ہوا کی صورت
اپنی دھن میں اڑتی پھرتی،
آج مگر
سورج نے کھڑکی سے جھانکا
تو اس کی آنکھیں پلکیں جھپکنا بھول گئیں
اور وہ مغرور سی تیکھی لڑکی
عام سی آنکھوں عام سے بالوں والے
اک اکھڑ پردیسی کے آگے
دو زانو بیٹھی
اس کے بوٹ کے تسمے باندھ رہی تھی

بعد کی شاعری میں ذاتی زندگی کی تلخیوں اور ملک و معاشرے کے پریشان کن حالات کی عکاسی بھی اکثر جگہ کی ہے۔

پروین شاکر نے غزل کی صنف میں بھی بہت اچھے شعر نکالے ہیں جن میں سے بعض اشعار ہر کہ و مہ کو یاد ہیں:

کو بہ کو پھیل گئی بات شناسائی کی
اس نے خوشبو کی طرح میری پذیرائی کی

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا

کمالِ ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی
میں اپنے ہاتھ سے اس کی دلھن سجاؤں گی

جگنو کو دن کے وقت پرکھنے کی ضد کریں
بچے ہمارے عہد کے چالاک ہو گئے

(ب) غزل گو

بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں تک ولادت پانے والے غزل گو شعراء کا ذکر اکیسویں باب کے حصہ 'ج' میں ہو چکا ہے۔ یہ شعراء بیسویں صدی کے نصف اوّل میں جانے پہچانے تھے اگرچہ بہت سوں کو آدھی صدی گزرنے کے بعد زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی لیکن جن شعراء نے صدی کی دو دہائیاں گزرنے کے بعد دنیا میں شعور کی آنکھ کھولی اور نصف صدی ختم ہونے کے بعد معروف ہونا

شروع ہوئے، اب ان میں سے بہت سوں کا انتقال ہو چکا ہے۔ کچھ لمبی عمر پا کر رخصت ہوئے۔ بعض کم عمری میں فوت ہوئے مگر ان میں ایک مشترکہ بات یہ ہے کہ ان میں سے بیشتر بیسویں صدی کی آخری دہائیوں تک زندہ رہے۔ بعض کی عمر اسّی سے متجاوز ہو چکی یا اسّی کے قریب ہے مگر ہنوز ان کی تخلیقی کاوشوں کا سلسلہ جاری ہے۔ چند شعراء بڑے باصلاحیت تھے مگر جلد دنیا سے رخصت ہوئے۔ ان میں شکیب جلالی، سبط علی صبا، اقبال ساجد، ثروت حسین، قابل اجمیری وغیرہ کے نام بالخصوص قابلِ ذکر ہیں۔ قدرت اگر انھیں کچھ اور مہلت دیتی تو اردو ادب کو وہ مزید مالا مال کرتے۔

بیسویں صدی کا نصف آخر اس لحاظ سے بڑا زرخیز تھا کہ اس میں غزل کے علاوہ نظم (خصوصاً آزاد نظم) بڑی تعداد میں لکھی جا رہی تھی۔ ادبی رسائل اور بے قاعدہ یا باقاعدہ شائع ہونے والے ادبی مجموعوں میں بالعموم شاعری کو جگہ دی جاتی تھی اور یہ سلسلہ اکیسویں صدی میں بھی جاری ہے۔ سینکڑوں شعراء ہیں کہ جو باقاعدہ یا بے قاعدہ لکھ رہے ہیں۔ اتنی بڑی تعداد میں سے چند شعراء کو منتخب کرنا اور پھر اپنے انتخاب پر اصرار کرنا ممکن نہیں۔ اس بات کا فیصلہ وقت کرے گا کہ نصف صدی بعد کون زندہ رہے گا اور کون فراموش ہو جائے گا اس لیے معاصرین کے بارے میں لکھنے والا ادبی مورخ مجبوراً اپنے مطالعے اور ترجیحات کے مطابق ہی چند نام منتخب کر سکتا ہے۔

ذیل کے صفحات میں چند ایسے غزل گو شعراء کا تذکرہ کیا جاتا ہے جو کسی نہ کسی وجہ سے قابلِ ذکر ہیں۔

علاء الدین کلیم

امرتسر میں ۱۹۲۰ء میں پیدا ہوئے۔ محمد حسین عرشی امرتسری سے فارسی پڑھی۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۴۳ء میں ایم۔اے (انگریزی) کیا۔ کچھ عرصہ ریڈیو پاکستان (کراچی) میں ملازمت کی پھر ۱۹۵۳ء میں ایمرسن کالج ملتان میں انگریزی کے لیکچرار مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۹ء سے گورنمنٹ کالج لاہور میں تدریسی فرائض انجام دینے لگے۔ ۲۶؍اپریل ۱۹۶۵ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۳۵) علاء الدین کلیم نے امرتسر میں شعر گوئی کا آغاز کیا جہاں سیف الدین سیف اور دیگر شعراء سے ان کے دوستانہ تعلقات تھے۔ وہ عمر بھر کلام کی اشاعت سے گریزاں رہے۔ ان کے انتقال کے تیس سال بعد کلام کا ایک انتخاب 'روشنی کی جستجو' (مرتب: خواجہ محمد زکریا) کے نام سے جنوری ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا جس میں غزلیات اور رباعیات شامل ہیں۔

کلیم نے انگریزی، فارسی اور اردو ادب کا وسیع مطالعہ کر رکھا تھا۔ شاعری میں وہ کلاسیکی اسلوب کو زیادہ پسند کرتے تھے۔ حافظ، غالب، اقبال اور یاس یگانہ چنگیزی کے مداح تھے۔ کلیم متجسس ذہن رکھتے تھے۔ انھوں نے حیات و کائنات کے بارے میں پیدا ہونے والے ازلی اور ابدی سوالوں پر سوچا ہے اور تشکیک کا رویہ اپنایا ہے۔ وہ یگانہ چنگیزی سے بہت متاثر تھے اس لیے ان کا سا اندازِ بیان اور اندازِ نظر ان کے اشعار میں جا بجا نظر آتا ہے:

تیرگی ہی تیرگی تھی کعبہ و بت خانہ کیا
دونوں پردوں میں نہیں تھا جلوۂ جانانہ کیا

روشنی کی جستجو کیسی کہاں کی روشنی
جل بجھے آخر میں دونوں شمع کیا پروانہ کیا

میں تھکا ہارا مسافر تیرگی کی راہ کا
پوچھتا پھرتا ہوں رستہ تیری جلوہ گاہ کا

آنکھ والے پوچھتے ہیں عہدِ ماضی سے کلیم
اے فسوں پرور کہاں تھا دشتِ ایمن میں چراغ

پوچھ بیٹھے تھے حقیقت کیا ہے
پھر تو افسانے پہ افسانہ چلا

ٹھوکریں کھائیں رہِ شوق میں چلنے والے   ایسا پردہ نہ گرا، اتنا بھی نایاب نہ ہو

انجم رومانی

فضل دین نام، انجم رومانی تخلص۔ ۲۸ر ستمبر ۱۹۲۰ء کو موضع سلطان پور لودھی (ریاست کپورتھلہ) میں پیدا ہوئے۔(۳۶) پنجاب یونیورسٹی سے ریاضی میں ایم-اے کیا۔ (۱۹۴۳ء)(۳۷) پہلے ایمرسن کالج ملتان میں لیکچرار مقرر ہوئے پھر دیال سنگھ کالج لاہور میں ملازمت اختیار کر لی۔ کئی سال بعد اسلامیہ کالج سول لائنز لاہور میں تبادلہ ہو گیا جہاں سے ۱۹۸۰ء میں وائس پرنسپل کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ ۱۳ر اپریل ۲۰۰۱ء کو لاہور میں انتقال ہوا۔(۳۸) انجم رومانی کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے: کوئے ملامت (۱۹۸۳ء)، ثنا اور طرح کی (۱۹۹۸ء)، پس انداز (۲۰۰۰ء)۔ کلیاتِ انجم رومانی مرتبہ یاسمین انجم (۲۰۰۱ء) میں ان مجموعوں کے علاوہ ان کا منتشر کلام بھی یکجا کر دیا گیا ہے۔

انجم رومانی نے جوانی میں نظمیں لکھیں لیکن پھر نظم گوئی کو ترک کر کے غزل کی ہیئت میں آشوبِ حالات کو موضوع بنایا۔ وہ کٹر محب وطن پاکستانی تھے۔ فسادات کے دوران ان کے والدین بلوائیوں کا نشانہ بنے تھے اس لیے وہ پاکستانی معاشرے میں پھیلتے ہوئے رشوت، سفارش، کنبہ پروری اور بددیانتی کے 'کلچر' کو برداشت نہیں کر سکتے تھے چنانچہ وہ اپنے اشعار میں ان مخرب معاشرہ رجحانات کو نشانہ بناتے تھے۔ جدید پاکستانی غزل میں شہر آشوبیہ رجحان کی عکاسی کرنے والے شعراء میں وہ اوّلیت رکھتے تھے۔ چند اشعار درج ذیل ہیں:

سچ کے سودے میں نہ پڑنا کہ خسارا ہو گا   جو ہوا حال ہمارا سو تمہارا ہو گا
چھاؤں کچھ جن کی خنک اور گھنی ہوتی ہے   اُن درختوں کی یہاں بیخ کنی ہوتی ہے
حلوہ مانڈا کھانے کے خوب بنائے لاش   اور پھر اپھرا مولوی حوریں کرے تلاش
دیکھا ہم نے آپ کو انجم صاحب! خوب   من میں منوں ہی میل ہے تن پر صاف لباس

محشر بدایونی

فاروق احمد، محشر بدایونی ۴رمئی ۱۹۲۲ء کو بدایوں (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔(۳۹) بدایوں سے میٹرک کیا۔ قیام پاکستان کے بعد کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔ ریڈیو پاکستان کے تحت شائع ہونے والے مجلّہ 'آہنگ' میں نائب مدیر اور پھر بطور مدیر کام کیا۔ ۹ر نومبر ۱۹۹۴ء کو کراچی میں وفات پائی۔(۴۰) شعری مجموعے: شہر نوا (۱۹۶۴ء)، غزل دریا (۱۹۷۸ء)، گردشِ کوزہ (۱۹۸۲ء)، فصلِ فردا اور حرفِ ثنا (نعتیں)۔

محشر قادر الکلام شاعر ہیں۔ مصرعوں کی تراش خراش سلیقے سے کرتے ہیں۔ خیالات میں کچھ نیا پن ہے مگر لہجے پر کلاسیکی انداز غالب ہے۔ چند اشعار:

اب ہوائیں ہی کریں گی روشنی کا فیصلہ   جس دیے میں جان ہو گی وہ دیا رہ جائے گا
تمام عمر اسی احتیاط میں گزری   کہ آشیاں کسی شاخِ چمن پہ بار نہ ہو
گھروں میں اب تو باہر کے دھوئیں ہیں   کبھی باہر تھیں خوشبوئیں گھروں کی

سیف الدین سیف

سیف الدین نام، سیف تخلص۔ ۲۰ر مارچ ۱۹۲۲ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔(۴۱) ۱۹۳۹ء میں خاکسار تحریک میں شامل ہوئے اور دو برس قید کاٹی۔ رہا ہونے کے بعد بی-اے تک کالج میں تعلیم حاصل کی مگر امتحان نہ دے سکے۔ تقسیم ملک کے بعد لاہور میں آباد ہو گئے اور فلمی دنیا سے وابستگی اختیار کر لی۔ فلموں کے لیے بہت سے مقبول گیت لکھے اور فلم سازی بھی کی۔ ۱۲ر جولائی ۱۹۹۳ء کو لاہور میں انتقال کیا۔(۴۲) خمِ کاکل کے نام سے سیف کا پہلا شعری مجموعہ ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ 'کفِ گل فروش' طویل وقفے کے بعد ۱۹۹۳ء میں منظر عام پر آیا۔ سیف نے غزل کے علاوہ کئی دیگر شعری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور بعض مقبول نظمیں بھی لکھی ہیں لیکن ان کی شہرت غزل گو کی حیثیت سے ہوئی۔ ان کی غزل میں عشقیہ مضامین کی کثرت ہے اور ناکام محبت کا دکھ شعروں میں تاثیر پیدا کر دیتا ہے۔ کہیں کہیں عصری مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔ سادگی بیان کے رسیا ہیں اور خیال کو کسی اینچ پینچ کے بغیر سہولت سے لکھ ڈالتے ہیں۔ چند اشعار درج ذیل ہیں:

کوئی ایسا اہلِ دل ہو کہ فسانۂ محبت   میں اُسے سنا کے روؤں وہ مجھے سنا کے روئے
آج کی رات وہ آئے ہیں بڑی دیر کے بعد   آج کی رات بڑی دیر کے بعد آئی ہے
بڑے خطرے میں ہے حسنِ گلستاں ہم نہ کہتے تھے   چمن تک آ گئی دیوارِ زنداں ہم نہ کہتے تھے
مرنے والوں پہ سیف حیرت کیوں!   موت آسان ہو گئی ہوگی

بیدل حیدری

عبدالرحمٰن نام، بیدل حیدری تخلص۔ ۲۰ر اکتوبر ۱۹۲۵ء کو غازی آباد (یو-پی) میں ولادت ہوئی۔(۴۳) خیام الہند حیدر دہلوی سے شرفِ تلمذ حاصل ہوا۔ قیام پاکستان کے بعد ملتان کے قریب قصبہ کبیروالہ (ضلع خانیوال) میں آباد ہو گئے۔ متعدد مقامی شعراء ان کے شاگرد بن گئے۔ پیشے کے لحاظ سے طبیب تھے۔ ۷ر مارچ ۲۰۰۴ء کو کبیروالہ میں انتقال کیا۔(۴۴) شعری مجموعے: اوراقِ گل (۱۹۵۲ء)، پشت پہ گھر (۱۹۹۶ء)، ان کہی (۲۰۰۴ء) بیدل حیدری نے شاعری کا آغاز کلاسیکی انداز میں کیا لیکن پاکستان میں جب جدید غزل گو شعراء نے موضوعات اور اسالیب کے تجربات شروع کیے تو انھوں نے جدید اندازِ غزل اختیار کر لیا اور اس میں بڑے کامیاب رہے۔ ان کی غزل کی علامتیں، تصویریں، تشبیہیں، استعارے وغیرہ ذاتی مشاہدے سے اخذ کیے گئے ہیں اور موضوعات میں سماج اور اس کے مسائل کی تصویر کشی منفرد اور دردمندانہ انداز میں کی گئی ہے۔ چند اشعار درج ذیل ہیں:

فاقوں سے تنگ آئے تو پوشاک بیچ دی   عریاں ہوئے تو شب کا اندھیرا پہن لیا
بھونچال میں کفن کی ضرورت نہیں پڑی   ہر لاش نے مکان کا ملبہ پہن لیا
بھوک چہروں پہ لیے چاند سے پیارے بچے   بیچتے پھرتے ہیں گلیوں میں غبارے بچے
سارے مظلوموں سے ناتا ہے ہمارا بیدل   سارے مظلوموں کے بچے ہیں ہمارے بچے
اس نے کل گاؤں سے جب رختِ سفر باندھا تھا   بچہ آغوش میں تھا پشت پہ گھر باندھا تھا

ناصر کاظمی

ناصر رضا نام، ناصر کاظمی ادبی نام۔ انبالے میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت میٹرک کے سرٹیفیکیٹ کے مطابق ۸ر دسمبر ۱۹۲۵ء ہے لیکن اپنی ڈائری میں کیم دسمبر ۱۹۲۳ء لکھی ہے۔(۴۵) ان کے والد فوج میں صوبے دار میجر تھے۔ تبادلوں کی وجہ سے ناصر کاظمی نے ابتدائی تعلیم بریلی، نوشہرہ، پشاور اور انبالے میں حاصل کی۔ انبالے سے میٹرک کر کے اسلامیہ کالج لاہور سے ۱۹۴۵ء میں انٹرمیڈیٹ کیا۔ بی-اے میں داخل ہوئے مگر ادھورا چھوڑ کر انبالے واپس چلے گئے۔(۴۶) تقسیم ملک کے وقت ۱۹۴۷ء میں پاکستان آئے اور لاہور میں آباد ہو گئے۔ پہلے معمولی ملازمتیں کیں۔ ادبی صحافت سے بھی تعلق جوڑنے کی کوشش کی مگر کامیابی نہ ملی۔ کیم اکتوبر ۱۹۵۲ء سے مشہور ادبی رسالہ 'ہمایوں' لاہور کے مدیر مقرر ہوئے(۴۷) اور پانچ سال اس میں خدمات انجام دیں پھر رسالہ بند ہو گیا۔ ریڈیو پاکستان لاہور میں سٹاف آرٹسٹ کی حیثیت سے ۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۲ء (وفات تک) کام کیا۔ اس سلسلے میں کلاسیکی شعراء پر کئی پروگرام تیار کر کے نشر کیے۔ ۲ر مارچ ۱۹۷۲ء کو علی الصباح معدے کے کینسر سے وفات پائی۔(۴۸)

ناصر کاظمی کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے۔

۱۔ 'برگِ نَے': اس کی پہلی اشاعت ۱۹۵۲ء میں ہوئی۔ بعد میں اضافوں کے ساتھ چھپتا رہا۔ ۱۹۵۷ء کے ایڈیشن کے بعد اضافوں کا سلسلہ بند کر دیا گیا۔

۲۔ 'دیوان': ناصر کاظمی کی وفات کے چند ماہ بعد ۱۹۷۲ء کے آخر میں شائع ہوا۔

۳۔ 'پہلی بارش': چوبیس مسلسل غزلوں کا دیوان۔ سال اشاعت ۱۹۷۵ء۔

۴۔ 'نشاطِ خواب': (۱۹۷۷ء) اس میں غزل کے سوا دیگر اصناف بھی ہیں۔

۵۔ 'سُر کی چھایا': (۱۹۸۱ء)، منظوم ڈراما۔

ان مجموعوں کو 'کلیات ناصر کاظمی' کے عنوان سے یکجا کر دیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں متعدد کلاسیکی شعراء مثلاً ولی، میر، نظیر، انشاء وغیرہ کے انتخاب کیے۔ ہم عصر شعراء میں فراق گورکھپوری کا انتخاب کیا۔

ناصر کاظمی نے تقسیم برصغیر سے چند سال پہلے شعر گوئی شروع کر دی تھی لیکن ان کی طرف اہل ادب نے ۱۹۴۷ء کے بعد توجہ کی۔ اس وقت ترقی پسند تحریک ابھی عروج پر تھی، اقبال کی نظریاتی شاعری سے عقیدت انتہا پر تھی۔ غزل گوئی کی مقبولیت کم ہوتی محسوس ہو رہی تھی مگر ناصر کاظمی نے اس فضا میں غزل کی لے الاپنی شروع کی اور دیکھتے ہی دیکھتے ان کے کلام کو پذیرائی حاصل ہونے لگی۔ 'برگِ نَے' کی ابتدائی شاعری پر تقسیم کے دوران ہونے والے فسادات کے اثرات ہیں۔ قتل و غارت، تبادلۂ آبادی اور اپنے وطن کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر اس کی اداس یادوں کو سینے سے لگانے کے احساسات نے لوگوں کو ان کے کلام کی طرف متوجہ کیا:

شہر در شہر گھر جلائے گئے　　یوں بھی جشنِ طرب منائے گئے
گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ　　دلّی اب کے ایسی اجڑی گھر گھر پھیلا سوگ

ناصر کاظمی فطرتاً رومانی مزاج کے تھے۔ ماضی کی یادیں، مختلف شہروں میں گزارے ہوئے ایام، وہاں کے مناظر، افراد اور طرزِ بود و ماند ان کے جذبات و احساسات میں رچ بس کر شخصیت کا حصہ بن گئے تھے۔ عشق کے ایک دو ناکام تجربات اس پر مستزاد تھے۔ کلاسیکی شعراء میں وہ میر کے بہت مداح تھے۔ میر کو بھی کم و بیش اسی قسم کے حالات اور واردات سے واسطہ پڑا تھا۔ ان کے ہاں میر کی سی

وسعت تو نہیں البتہ کئی اشعار اپنے گہرے تاثر کی وجہ سے میر کے کلام کی یاد دلاتے ہیں۔ تاہم وہ میر کی صدائے بازگشت نہیں:

بہاریں لے کے آئے تھے جہاں ہم　　وہ گھر سنسان جنگل ہو گئے ہیں
رونقیں تھیں جہاں میں کیا کیا کچھ　　لوگ تھے رفتگاں میں کیا کیا کچھ
آنکھوں میں چھپائے پھر رہا ہوں　　یادوں کے بجھے ہوئے سویرے
پرانی صحبتیں یاد آ رہی ہیں　　چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

''وہ فطرت پرست نہیں مگر فطرت کے ساتھ ہم کلام ہو کر اپنے جی کا بوجھ ضرور ہلکا کرنا چاہتا ہے۔ اسے پیڑوں، درختوں، شاخوں، پھولوں، جگنوؤں، چڑھتے سورج، ڈوبتے دن، صبح، شام، طائرِ نغمہ سرا، آبِ صفا، چاند، برسات، بہار، چمن اور اس قسم کے دوسرے مظاہر اور مناظرِ فطرت سے گفتگو کرنے میں لطف محسوس ہوتا ہے۔''(۴۹)

کیا زمانہ تھا کہ ہم روز ملا کرتے تھے　　رات بھر چاند کے ہمراہ پھرا کرتے تھے
دیکھتے دیکھتے تاروں کا سفر ختم ہوا　　سو گیا چاند مگر نیند نہ آئی مجھ کو
سب اپنے گھروں میں لمبی تان کے سوتے ہیں　　اور دور کہیں کوئل کی صدا کچھ کہتی ہے

پیاروں اور یاروں سے جدائی ان کی اداسی کا ایک بڑا سبب ہے:

اٹھ گئے کیسے کیسے پیارے لوگ　　ہو گئے کیسے کیسے گھر خالی
اب وہ دریا نہ وہ بستی نہ وہ لوگ　　کیا خبر کون کہاں تھا پہلے
پھر ساون رت کی پون چلی تم یاد آئے　　پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے

ناصر کے کلام میں 'برگِ نَے' سے 'دیوان' تک غزلیات میں زیادہ تنوع نہیں اور نہ ہی خیالات کے واضح ارتقا کا کوئی سراغ ملتا ہے مگر اس کے باوجود تاثر کی گہرائی اور رومانی دکھ درد کے حقیقی احساسات ان کے کلام کو دل نشیں بنا دیتے ہیں۔ تاثیر کی ایک بڑی وجہ اسلوب کی بے ساختگی اور مصرعوں کی خوبصورت تراش خراش ہے۔ 'پہلی بارش' میں البتہ ناصر کاظمی نے ایک دلچسپ تجربہ کیا ہے۔ اس مجموعے کا ابتدائی خیال انھیں ۶۲-۱۹۶۱ء کے لگ بھگ آیا۔ ۱۹۶۳ء میں اس سلسلے کی چند غزلیں 'نیا دور' کراچی میں شائع ہوئیں۔ پھر انھیں سوجھا کہ ان غزلیات کو اس طرح ترتیب دیا جا سکتا ہے کہ غزلوں کی 'غزلیت' بھی برقرار رہے مگر ان کو اس طرح مربوط کر دیا جائے کہ ایک عشقیہ کہانی بن جائے۔ گویا یہ صنفِ غزل میں مثنوی کی طرح کہانی لکھنے کی کوشش ہے چنانچہ 'پہلی بارش' کی چوبیس غزلوں سے ایک کہانی کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ اس میں سے ایک 'غزل' درج ذیل ہے:

تو جب میرے گھر آیا تھا　　میں اک سپنا دیکھ رہا تھا
تیرے بالوں کی خوشبو سے　　سارا آنگن مہک رہا تھا
چاند کی دھیمی دھیمی ضو میں　　سانولا مکھڑا لو دیتا تھا
تیری نیند بھی اُڑی اُڑی تھی　　میں بھی کچھ کچھ جاگ رہا تھا
میرے ہاتھ بھی سلگ رہے تھے　　تیرا ماتھا بھی جلتا تھا

دو روحوں کا پیاسا بادل گرج گرج کر برس رہا تھا
دو یادوں کا چڑھتا دریا ایک ہی ساگر میں گرتا تھا
دل کی کہانی کہتے کہتے رات کا آنچل بھیگ چلا تھا
رات گئے سویا تھا لیکن
تجھ سے پہلے جاگ اٹھا تھا

حمایت علی شاعر

حمایت علی نام، شاعر تخلص۔ ۱۴؍ جولائی ۱۹۲۶ء کو اورنگ آباد (دکن) میں پیدا ہوئے۔(۵۰) کچھ عرصہ ریڈیو حیدر آباد (دکن) میں ملازم رہے۔ سقوطِ حیدر آباد کے بعد بمبئی گئے لیکن معاش کا بندوبست نہ ہو سکا۔ ۱۹۵۱ء میں پاکستان آ گئے اور ریڈیو پاکستان میں ملازمت کر لی۔ سندھ یونیورسٹی سے ۱۹۶۳ء میں ایم-اے (اردو) کیا(۵۱) اور وہاں چند برس تدریس بھی کی۔ فلموں کے لیے گیت لکھتے رہے۔ کراچی میں سکونت پذیر ہیں۔ شعری مجموعے: آگ میں پھول (۱۹۵۶ء)، مٹی کا قرض (۱۹۷۴ء) اور 'ہارون کی آواز' ہیں۔ حمایت علی شاعر نے ترقی پسند شعراء سے استفادہ کیا اور ترقی پسندوں ہی کے انداز میں معاشرے کی ناہمواریوں کی عکاسی کی۔ علاوہ ازیں انسانی نفسیات کا مشاہدہ بھی ان کے اشعار میں ملتا ہے۔ غزل کا لہجہ متین ہے:

ہر قدم پر نت نئے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں لوگ　　دیکھتے ہی دیکھتے کتنے بدل جاتے ہیں لوگ
شمع کی مانند اہلِ انجمن سے بے نیاز　　اکثر اپنی آگ میں چپ چاپ جل جاتے ہیں لوگ
کوئی آواز پا نہ بانگِ جرس　　کارواں اور اس قدر خاموش
نہ جانے یہ شب غم صبح تک کیا رنگ لائے گی　　نفس کے ساتھ اک تلوار سی چلتی ہے سینے میں

سلیم احمد

سلیم احمد یکم دسمبر ۱۹۲۷ء میں موضع کھیولی ضلع بارہ بنکی (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔(۵۲) میرٹھ میں میٹرک کیا۔ انٹر میں زیرِ تعلیم تھے کہ تقسیم ملک ہو گئی اور وہ کراچی میں آباد ہو گئے۔(۵۳) ۱۹۵۰ء میں ریڈیو پاکستان (کراچی) میں ملازم ہوئے۔ علاوہ ازیں روزنامہ 'جسارت' کراچی اور 'حریت' کراچی میں بھی کام کیا۔(۵۴) پاکستان ٹیلی ویژن سے ان کے کئی ڈرامے ٹیلی کاسٹ ہوئے۔ یکم ستمبر ۱۹۸۳ء کو کراچی میں انتقال کیا۔(۵۵)

سلیم احمد نے متفرق موضوعات پر لکھا ہے۔ بطور نقاد بھی انھوں نے خاصی ہلچل مچائی ہے۔ نئی نظم اور پورا آدمی، ادھوری جدیدیت، اقبال ایک شاعر، غالب کون وغیرہ تنقیدی کتابیں ہیں۔ ان کے چار شعری مجموعے بھی شائع ہوئے۔ بیاض (۱۹۶۶ء)، اکائی (۱۹۸۲ء)، چراغ نیم شب (۱۹۸۵ء) اور مشرق۔ اسلام آباد سے ۲۰۰۳ء میں کلیاتِ سلیم احمد بھی شائع ہو چکا ہے۔

گو انھوں نے نظمیں بھی لکھی ہیں مگر سلیم احمد دراصل ایک جدید غزل گو ہیں۔ گزشتہ پچاس ساٹھ سال میں بہت سے شاعروں نے غزل کی زبان اور موضوعات کے دائرے کو وسیع کرنے کی کوشش میں ایسا ذخیرۂ الفاظ استعمال کرنا شروع کیا ہے کہ غزل کلاسیکی انداز سے بالکل مختلف ہو گئی ہے۔ اسے عموماً نئی غزل کہا جاتا ہے۔ سلیم احمد نے یہی انداز اپنایا ہے۔ وہ یگانہ چنگیزی سے بہت

متاثر تھے۔ یگانہ کے ہاں بھی غیر مروجہ اور کھردرے الفاظ کا استعمال ملتا ہے مگر سلیم احمد حد سے گزر جاتے ہیں۔ بعض جگہ بہت اچھے شعر بھی نکالے ہیں:

یہ چاہا تھا کہ پتھر بن کے جی لوں　　سو اندر سے پگھلتا جا رہا ہوں
شاید کوئی بندۂ خدا آئے　　صحرا میں اذان دے رہا ہوں
اتنی کاوش بھی نہ کر میری اسیری کے لیے　　تُو کہیں میرا گرفتار نہ سمجھا جائے

تاہم یہ انداز بھی ہے:

گانٹھتے ہیں پھٹے ہوئے جذبات　　ہو کے سید بنے سلیم چمار
یہی عیش ایک دن اہلِ ہوس کا خون چاٹے گا　　ابھی کچھ دن لگا رکھیں وہ اس کتے کو روٹی پر

ساغر صدیقی

محمد اختر نام، ساغر صدیقی ادبی نام۔ ۱۹۲۸ء میں انبالے میں ولادت ہوئی۔(۵۶) لڑکپن میں امرتسر چلے گئے اور لکڑی کی کنگھیاں بنانے لگے۔(۵۷) باقاعدہ تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہ ملا۔ امرتسر میں شاعری شروع کی۔ تقسیم ملک کے بعد لاہور میں سکونت اختیار کر لی۔ فلموں کے لیے گیت لکھے لیکن جلد ہی چرس اور دیگر نشوں کی لت لگ گئی۔ بہت کمزور اور مفلوک الحال ہو گئے۔ مختلف عوارض کا شکار ہوئے خصوصاً فالج نے بالکل معذور کر دیا۔ ۱۹؍ جولائی ۱۹۷۴ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۵۸)

ساغر صدیقی کے کئی شعری مجموعے چھپے ہیں جن میں 'لوحِ جنوں'، 'شب آگہی'، 'شیشۂ دل' اور 'غم بہار' وغیرہ شامل ہیں لیکن ناشروں نے بہت سا کلام ادھر اُدھر سے اکٹھا کر کے چھاپ دیا ہے اور مجموعوں میں غزلیات کی خاصی تکرار ہے۔ ساغر صدیقی کے ہاں رومان بھی ہے اور معاشرے کی اونچ نیچ کا مشاہدہ بھی۔ وہ ایک ایسے سماج کو ابھرتا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں جو انسان دوستی سے بھرپور ہو اور ظلم و جبر و استحصال سے پاک ہو:

جس عہد میں لٹ جائے فقیروں کی کمائی　　اس عہد کے سلطان سے کچھ بھول ہوئی ہے
زندگی جبر مسلسل کی طرح کاٹی ہے　　جانے کس جرم کی پائی ہے سزا یاد نہیں
بے وجہ تو نہیں ہیں چمن کی تباہیاں　　کچھ باغباں ہیں برق و شرر سے ملے ہوئے

محبوب خزاں

محمد محبوب نام، شعری نام محبوب خزاں۔ یکم جولائی ۱۹۳۰ء کو ضلع بلیہ یو-پی کے ایک قصبے چندائر میں پیدا ہوئے۔(۵۹) ۱۹۴۸ء میں گورکھپور سے بی-اے کیا۔ ۱۹۵۲ء میں سی ایس پی کر کے آڈٹ اینڈ اکاؤنٹس ڈپارٹمنٹ میں تقرر ہوا۔ ترقی کرتے کرتے صوبہ سندھ کے اکاؤنٹنٹ جنرل ہو گئے(۶۰) اور اسی عہدے سے ۱۹۹۰ء میں ریٹائر ہو کر کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔(۶۱) ۱۴؍ دسمبر ۲۰۱۳ء کو وفات پائی۔ 'اکیلی بستیاں' کے نام سے ایک ہی شعری مجموعہ شائع ہوا ہے۔(۶۲) محبوب خزاں نے غزل کے اسالیب و موضوعات میں اس قسم کی توڑ پھوڑ نہیں کی جس کے لیے بعض معاصر غزل گو معروف ہیں تاہم انھوں نے اشعار میں منفرد موضوعات کو متوازن اسلوب کے ساتھ پیش کیا ہے۔

دنیا کے رنگ جھیلیے کمرے میں بیٹھ کر　　کھڑکی کے پاس جائیے حسرت خریدیے
دیکھتے ہی بے نیازانہ گزر سکتے نہیں　　کتنے جیتے اس لیے ہوں گے کہ مر سکتے نہیں
اب یہ توجہ ہے کیوں میرے شب و روز پر　　اپنے شب و روز سے آپ کو فرصت ہے کیا
سادہ کاری ، کچی پرت کچی رنگ　　سادگی اک ادائے سادہ نہیں
ایک محبت کافی ہے　　باقی عمر اضافی ہے

قابل اجمیری

عبدالرحیم قابل اجمیری ۲۷ر اگست ۱۹۳۱ء کو اجمیر میں پیدا ہوئے۔(۶۳) خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کے مزار کے پاس ان کا گھر تھا۔ وہاں قوالیاں سن سن کر موزونیِ طبع پیدا ہوئی اور لڑکپن ہی میں شعر کہنے لگے۔(۶۴) چند سال سکول میں تعلیم حاصل کی اور فارسی زبان کی تحصیل گھر پر کی۔ قیامِ پاکستان کے بعد حیدر آباد (سندھ) میں سکونت اختیار کی۔ معمولی ملازمتیں کیں۔ تپ دق کا شکار ہو کر ۳ر اکتوبر ۱۹۶۲ء کو حیدر آباد میں وفات پائی۔(۶۵) انتقال کے بعد شعری مجموعے دیدۂ بیدار، خونِ رگِ جاں اور باقیاتِ قابل شائع ہوئے۔ فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

"ان کے یہاں چونکا دینے والے شعر ملتے ہیں جو اُن کی سوجھ بوجھ اور فنی دست رس کا پتہ دیتے ہیں۔ ان میں شعر کہنے کی فطری صلاحیتیں بدرجۂ اتم موجود ہیں اور اگر زندگی نے ان کا ساتھ دیا تو وہ ہمارے شعری ادب میں گراں قدر اضافہ کریں گے۔"(۶۶)

لیکن قابل اکتیس سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

راستہ ہے کہ کٹتا جاتا ہے　　فاصلہ ہے کہ کم نہیں ہوتا
وقت کرتا ہے پرورش برسوں　　حادثہ ایک دم نہیں ہوتا
ان کی محفل میں بیٹھ کر دیکھو　　زندگی کتنی خوبصورت ہے
کسی کی زلف پریشاں کسی کا دامن چاک　　جنوں کو لوگ تماشا بنائے پھرتے ہیں
کوئی احسان کر کے قابل پر　　دوستی کی سزا نہ دے جانا

احمد فراز

احمد فراز کا نام احمد شاہ ہے۔ احمد فراز ادبی نام ہے۔ ۱۴ر جنوری ۱۹۳۱ء کو نوشہرہ میں پیدا ہوئے۔(۶۷) آبائی وطن کوہاٹ ہے۔ فراز نے پشاور یونیورسٹی سے ایم۔اے (اردو) اور ایم۔اے (فارسی) کے امتحانات میں کامیابی حاصل کی۔(۶۸) پہلے ریڈیو پاکستان میں ملازمت کی پھر اسلامیہ کالج پشاور میں کچھ عرصہ لیکچرار رہے۔ بعد ازاں مختلف نمایاں اور ممتاز عہدوں پر کام کیا۔ پاکستان نیشنل سنٹر کے ڈائرکٹر، اکیڈمی ادبیات پاکستان کے چیئرمین اور نیشنل بک فاؤنڈیشن کے سربراہ رہے۔ ۲۶ر اگست ۲۰۰۸ء کو وفات پائی(۶۹) اور اسلام آباد میں تدفین ہوئی۔ فراز کے مندرجہ ذیل چودہ شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں: تنہا تنہا، دردِ آشوب، نایافت، جاناں جاناں، شب خوں، مرے خواب ریزہ ریزہ، بے آواز گلی کوچوں میں، نابینا شہر میں آئینہ، پس اندازِ موسم، سب آوازیں میری

ہیں، خواب گل پریشاں ہے، بودلک، غزل بہانہ کروں، اے عشق جنوں پیشہ۔ ضخیم کلیات 'شہرِ سخن آراستہ ہے' کے نام سے ۲۰۰۴ء میں اسلام آباد سے شائع ہو چکا ہے۔

فراز ترقی پسند شعراء کے دوسرے دور سے تعلق رکھتے ہیں جب یہ تحریک انفرادی طور پر باقی رہ گئی تھی۔ دورِ اول کے ترقی پسند شعراء مثلاً فیض اور ساحر لدھیانوی کے انداز میں ان کے ہاں رومانی اور ترقی پسند رجحانات ساری شاعری میں پھیلے ہوئے ہیں۔ فراز نے بہت سی نظمیں بھی لکھی ہیں جن پر زیادہ فیض اور کم تر ساحر اور راشد کے اثرات ہیں مگر ان کی مقبولیتِ عام کا سبب ان کی غزلیات ہیں۔ فراز کی غزلیات میں سادگی اور بے ساختگی ہے۔ ان کے ہاں مصرعے خوبصورت اور ترنم سے بھر پور ہوتے ہیں۔ عشق کے بار بار دہرائے ہوئے مضامین کو وہ متعدد مقامات پر نیا پن بخش دیتے ہیں۔ ان کی عشقیہ شاعری محض تخیلی نہیں بلکہ اس میں سچائی اور واقعیت ہے:

رنجش ہی سہی دل ہی دکھانے کے لیے آ　　آ پھر سے مجھے چھوڑ کے جانے کے لیے آ
سنا ہے بولے تو باتوں سے پھول جھڑتے ہیں　　یہ بات ہے تو چلو بات کر کے دیکھتے ہیں
اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں　　جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں
ہمیشہ کے لیے مجھ سے بچھڑ جا　　یہ منظر بارہا دیکھا نہ جائے
میں تیرا نام نہ لوں پھر بھی لوگ پہچانیں　　کہ آپ اپنا تعارف ہوا بہار کی ہے

فراز کی غزل میں ترقی پسند شاعری کے عام موضوعات جگہ جگہ موجود ہیں جن میں طبقاتی تفاوت، عام لوگوں کا استحصال، معاشرے کا دوغلا پن اور آنے والے اچھے دنوں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں مگر اس سے بڑھ کر ان کی غزل میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں زندگی کے ایسے پہلوؤں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں جو انسان کے ازلی اور ابدی رجحانات کا اظہار ہیں یا آفاقی صداقتیں ہیں:

آج ہم دار پہ کھینچے گئے جن باتوں پر　　کیا عجب کل وہ زمانے کو نصابوں میں ملیں
اب اگلے زمانے کے ملیں لوگ تو پوچھیں　　جو حال ہمارا ہے تمہارا بھی کبھی تھا
جی میں جو آتی ہے کر گزرو کہیں ایسا نہ ہو　　کل پشیماں ہوں کہ کیوں دل کا کہا مانا نہیں

جون ایلیا

نام سید جون اصغر نقوی اور ادبی نام جون ایلیا تھا۔ ۱۴ر دسمبر ۱۹۳۱ء کو امروہہ میں پیدا ہوئے۔(۷۰) ان کا تعلق ایک علمی اور ادبی گھرانے سے تھا۔ بھائیوں میں سید محمد تقی اور رئیس امروہوی معروف ہیں۔ ابتدائی تعلیم مدرسوں میں حاصل کی۔ عربی اور فارسی کے علاوہ منقولات و معقولات میں بھی سندیں حاصل کیں۔(۷۱) تقسیم ہند کے بعد کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔ مختلف ملازمتیں کیں۔ ترقی اردو بورڈ کراچی میں لغت نویس کی حیثیت سے کام کیا۔ زندگی بے قاعدگی سے بسر کی۔ صحت جواب دے گئی۔ ۸ر نومبر ۲۰۰۲ء کو دنیا سے رخصت ہو گئے۔(۷۲) انھوں نے نثر میں متفرق موضوعات پر بہت کچھ لکھا ہے لیکن ان کی اصل شہرت بطور غزل گو ہے۔ ان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے چھپ چکے ہیں: 'شاید' (۱۹۹۰ء)، 'یعنی' (۲۰۰۳ء)، 'گمان' (۲۰۰۴ء)، 'لیکن' (۲۰۰۶ء) اور 'گویا' (۲۰۰۸ء)۔ کلام میں جدت اور انفرادیت ہے۔

غزل کے چند اشعار:

نیا اک ربط پیدا کیوں کریں ہم — بچھڑنا ہے تو جھگڑا کیوں کریں ہم
خموشی سے ادا ہو رسمِ دوری — کوئی ہنگامہ برپا کیوں کریں ہم
خود کو دنیا سے مختلف جانا — آ گیا تھا مرے گمان میں کیا
یہ مجھے چین کیوں نہیں پڑتا — ایک ہی شخص تھا جہان میں کیا
ہے کچھ ایسا کہ جیسے یہ سب کچھ — اب سے پہلے بھی ہو چکا ہے کہیں
اب جو رشتوں میں بندھا ہوں تو کھلا ہے مجھ پر — کب پرند اڑ نہیں پاتے ہیں پروں کے ہوتے

شہزاد احمد

شہزاد احمد نام، شہزاد تخلص۔ کئی سال شہزاد احمد شہزاد کے نام سے لکھا کرتے تھے۔ وہ ۱۶/اپریل ۱۹۳۲ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔(۷۳) قیامِ پاکستان کے بعد لاہور آ گئے۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۵۲ء میں نفسیات اور پھر ۱۹۵۵ء میں فلسفے میں ایم۔اے کیا۔ مختلف ملازمتیں کیں۔ ۲۰۰۶ء سے وفات تک مجلس ترقی ادب لاہور کے ناظم رہے۔ یکم اگست ۲۰۱۲ء کو لاہور میں وفات پائی۔

شہزاد احمد بڑے زود گو شاعر تھے۔ ان کے پندرہ شعری مجموعے چھپ چکے ہیں جن کے نام اور سالِ اشاعت درج ذیل ہیں:
۱۔ صدف (۱۹۵۸ء)، ۲۔ جلتی بجھتی آنکھیں (۱۹۷۰ء)، ۳۔ ادھ کھلا دریچہ (۱۹۷۷ء)، ۴۔ خالی آسمان (۱۹۸۵ء)، ۵۔ بکھر جانے کی رت (۱۹۸۷ء)، ۶۔ ٹوٹا ہوا پل (۱۹۹۳ء)، ۷۔ پیشانی میں سورج (۱۹۹۶ء)، ۸۔ اترے مری خاک پر ستارہ (۱۹۹۷ء)، ۹۔ کون اُسے جاتا دیکھے (۱۹۹۸ء)، ۱۰۔ معلوم سے آگے (۱۹۹۸ء)، ۱۱۔ اندھیرا دیکھ سکتا ہے (۲۰۰۰ء)، ۱۲۔ ایک چراغ اور بھی (۲۰۰۴ء)، ۱۳۔ آنے والا کل (۲۰۰۵ء)، ۱۴۔ مٹی جیسے لوگ (۲۰۰۹ء)، ۱۵۔ جاگنی والی رات ___ [پنجابی شاعری] (۱۹۹۶ء)۔ 'دیوار پر دستک' کے زیرِ عنوان کلیات ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا جس میں پہلے پانچ مجموعے شامل ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے مختلف علوم وفنون کی کتابوں کے تراجم بھی کیے ہیں۔

شہزاد نے نظمیں بھی کہی ہیں لیکن ان کی اہمیت غزل گو کی حیثیت سے ہے چونکہ شہزاد وسیع المطالعہ تھے اور فلسفے کے علاوہ جدید سائنس سے بھی شغف رکھتے تھے اس لیے ان کے موضوعات میں تنوع ہے۔ رومانی مضامین کے علاوہ وہ انسانی ذہن میں اٹھنے والے سوالات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور سوسائٹی کو درپیش مسائل کی طرف بھی التفات کرتے ہیں۔ فرد اور معاشرے کی نفسیات سے آگاہ ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی اور ہنگامی تبدیلیوں کو بھی علامتی اور استعاراتی انداز میں شعر کا روپ دیتے ہیں۔ ان کا اسلوب بعض دوسرے ہمعصروں کی طرح باغیانہ نہیں بلکہ کلاسیکی شاعری سے مشابہت رکھتا ہے۔ کہیں کہیں جدتِ الفاظ وتراکیب سے بھی کام لیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں ان کے کلام کی بعض نمایاں خوبیاں موجود ہیں:

آنکھ رکھتے ہو تو اس آنکھ کی تحریر پڑھو — منہ سے اقرار نہ کرنا تو ہے عادت اس کی
یار ہوتے تو مجھے منہ پہ بُرا کہہ دیتے — بزم میں میرا گلہ سب نے کیا میرے بعد
میں کہ خوش ہوتا تھا، دریا کی روانی دیکھ کر — چونک اٹھا ہوں گلی کوچوں میں پانی دیکھ کر
گھر جلا لیتا ہے خود اپنے ہی انوار سے تو — کاٹ دیتا ہے زمیں سایۂ دیوار سے تو
ذہن کے پردوں پہ منزل کے ہیولے نہ بنا — غور سے دیکھتا جا راہ میں آتا کیا ہے

ظفر اقبال

ظفر اقبال ۲۷/ستمبر ۱۹۳۲ء کو بہاول نگر میں پیدا ہوئے۔(۷۴) پہلے بہاول نگر میں کئی سال تعلیم حاصل کی۔ پھر گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۵۰ء میں بی۔اے کیا۔ اس کے بعد پنجاب یونیورسٹی لاء کالج لاہور سے ایل۔ایل۔بی کی ڈگری لی اور اوکاڑے میں وکالت شروع کر دی۔(۷۵) چند سال کے بعد لاہور آ گئے۔ کچھ عرصہ اردو سائنس بورڈ لاہور کے ڈائرکٹر رہے۔ اب کئی سال سے خرابیِ صحت کی بنا پر گھر ہی میں وقت گزارتے ہیں۔ شاعری کے علاوہ ظفر اقبال نے کئی اخباروں کے لیے کالم بھی لکھے ہیں جن کا سلسلہ جاری ہے۔ ظفر اقبال بڑی سہولت سے شعر کہتے ہیں۔ طویل غزلیں لکھنے کا شوق ہے۔ علاوہ ازیں ایک ہی بحر میں قافیہ اور ردیف بدل کر بہت سے شعر کہہ ڈالتے ہیں۔ وہ اردو کے چند انتہائی زود گو شعراء میں شمار کیے جا سکتے ہیں، ان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے طبع ہو چکے ہیں:

آبِ رواں، گلافتاب، رطب و یابس، غبار آلود سمتوں کا سراغ، سرِ عام، عیب و ہنر، وہم وگماں، اطراف، ہے ہنومان، تفاوت، ترتیب، تماشا۔ 'اب تک' کے نام سے کلیات کی چار جلدیں چھپ چکی ہیں جن میں مندرجہ بالا مجموعے شامل ہیں۔ علاوہ ازیں چند مجموعے پنجابی شاعری کے بھی شائع ہوئے ہیں۔ ظفر اقبال نے غزل میں بہت سے تجربے کیے ہیں۔ پہلا مجموعہ 'آبِ رواں' زیادہ تجرباتی نہیں تھا اس لیے اسے زیادہ پذیرائی ملی۔ بعد میں انھوں نے 'اینٹی غزل' غزل کہی، جس میں نئے موضوعات کے علاوہ اسلوب کے بہت سے تجربات کیے۔ مروجہ زبان سے بغاوت کرتے ہوئے ایسے الفاظ استعمال کیے جو دوسرے غزل گو شاعر استعمال کرنے سے گریزاں تھے، یہاں تک کہ کئی جگہ قواعدِ زبان کی پروا کیے بغیر شعوری طور پر ان کو توڑنے کی کوشش کی۔ زبان کی اس توڑ پھوڑ نے ردِ عمل کو بھی جنم دیا اور تحفظات کا اظہار بھی کیا گیا لیکن بعض اہم نقادوں نے ان کے اس رویے کا دفاع بھی کیا۔

وہ غزل گو شعراء کے عمومی موضوعات اور اسالیب کی تکرار نہیں کرتے۔ انھوں نے بلا خوف ایسے تجربات کیے ہیں جو بعض جگہ کامیاب نہیں کہے جا سکتے مگر جہاں کامیاب ہوتے ہیں، وہاں قاری کو پوری طرح متحیر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کے بعض اشعار بہت مقبول ہیں:

مجھ سے چھڑوائے مرے سارے اصول اس نے ظفر — کتنا چالاک تھا مارا مجھے تنہا کر کے
یہاں کسی کو بھی کچھ حسبِ آرزو نہ ملا — کسی کو ہم نہ ملے اور ہم کو تُو نہ ملا
جھوٹ بولا ہے تو قائم بھی رہو اس پر ظفر — آدمی کو صاحبِ کردار ہونا چاہیے

ظفر اقبال نے 'گلافتاب' اور 'رطب و یابس' میں زبان کی توڑ پھوڑ کے ذریعے جنسی کیفیات کو کہیں ڈھکے چھپے اور کہیں واضح انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ظفر اقبال کی شاعرانہ حیثیت کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''ظفر اقبال کی غزل پڑھ کر ایک نامیاتی جوش، ایک تخلیقی آبشار کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی غزل کی سب سے بڑی (یا سب سے نمایاں) خوبی اس کا وفور، اس کی کثرت، اس کی ہما ہمی اور بھرا پُرا پن (Plentitude) ہے...وہ ہمارے زمانے کے سب سے قادر الکلام شاعر ہیں۔''(۷۶)

رام ریاض

ریاض احمد نام، شعری نام رام ریاض۔ ۱۳/جنوری ۱۹۳۳ء کو پانی پت میں پیدا ہوئے(۷۷)تقسیمِ ہند کے بعد جھنگ شہر

میں آباد ہوئے۔ گورنمنٹ کالج جھنگ میں بی-اے کے طالب علم رہے۔ خاندانی منصوبہ بندی کے محکمے میں ملازمت کی۔ ۷رستمبر ۱۹۹۰ء کو جھنگ شہر میں وفات پائی۔(۷۸) دو شعری مجموعے 'پیڑ اور پتے' اور 'ورقِ سنگ' ان کی زندگی میں اشاعت پذیر ہوئے۔ اچھی غزل کہتے تھے اور مروجہ مضامین سے ہٹ کر مضمون تلاش کرنے کی کوشش کرتے تھے:

پتھر کی طرح تم نے مرا سوگ منایا　　دامن نہ کبھی چاک کیا بال نہ کھولے
کھیتوں میں پھر سرسوں کی رت آ پہنچی　　آج تجھے بن دیکھے پورا سال ہوا
لوگ بڑے ہمدرد زمانہ اچھا ہے　　پھر بھی یارو زخم چھپانا اچھا ہے
اتنا زیادہ خون کہاں سے لاؤ گے　　بیماروں کو زہر پلانا اچھا ہے

اطہر نفیس

اطہر علی خاں، اطہر نفیس ۲۲رفروری ۱۹۳۳ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔(۷۹) ۱۹۴۸ء میں کراچی آ گئے۔ اخبار 'جنگ' کے آڈٹ ڈیپارٹمنٹ میں رہے۔ کراچی یونیورسٹی سے ایم-اے اردو اور ایم-اے فارسی کے امتحانات پاس کیے۔(۸۰) جناح کالج کراچی میں تدریس بھی کی۔ ۲۱راپریل ۱۹۸۰ء کو کراچی میں وفات پائی۔(۸۱)

'کلام' کے نام سے ایک شعری مجموعہ ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ وہ بنیادی طور پر غزل گو ہیں اور عشقیہ مضامین کو پُر تاثیر انداز میں الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں۔ تنہائی پسندی نے ان کی رومانی شاعری کو زیادہ موثر بنا دیا ہے۔ چند مثالیں:

وہ عشق جو ہم سے روٹھ گیا اب اس کا حال بتائیں کیا
کوئی مہر نہیں کوئی قہر نہیں پھر سچا شعر سنائیں کیا
اک آگ غمِ تنہائی کی جو سارے بدن میں پھیل گئی
جب جسم ہی سارا جلتا ہو پھر دامنِ دل کو بچائیں کیا
اک صورت دل میں سائی ہے اک شکل ہمیں پھر بھائی ہے
ہم آج بہت سرشار سہی پر اگلا موڑ جدائی ہے

احمد مشتاق

مشتاق احمد نام، ادبی نام احمد مشتاق۔ یکم مارچ ۱۹۳۳ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔(۸۲) تقسیم ملک کے بعد لاہور میں سکونت اختیار کی۔ چارٹرڈ بینک لاہور میں سالہا سال ملازمت کرتے رہے۔ ۱۹۶۶ء میں پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے ایم-اے (اردو) کیا۔(۸۳) بینک کی ملازمت ترک کر کے ریاست ہائے متحدہ (امریکہ) چلے گئے اور وہیں ہیوسٹن میں مقیم ہیں۔(۸۴) شاعری کے دو مختصر سے مجموعے 'مجموعہ' (۱۹۶۶ء) اور 'گردِ مہتاب' (۱۹۸۱ء) شائع ہو چکے ہیں۔ کلیات بھی چھپ چکا ہے جس میں بیشتر کلام وہی ہے جو ان مجموعوں میں موجود ہے لیکن کچھ اضافے بھی ہیں۔ احمد مشتاق غزل کے کامیاب شاعر ہیں۔ کہیں کہیں کلام کی کچھ مشابہت ناصر کاظمی اور منیر نیازی سے بھی ہے تاہم اکثر اشعار انفرادیت کے حامل ہیں۔ ان کے ہاں ماضی سے لگاؤ پایا جاتا ہے پرانی محفلوں کی بے رونقی، احباب کی جدائی اور زمانہ حال کی تبدیلیاں انھیں اداس کر دیتی ہیں۔ وہ شہر کی بھیڑ بھاڑ اور میکانکی طرزِ زندگی سے بیزار ہو کر اکثر

ماضی کی یادوں کا سہارا لیتے ہیں:

سب پھول دروازوں میں تھے سب رنگ آوازوں میں تھے
اک شہر دیکھا تھا کبھی اس شہر کی کیا بات تھی

دل فسردہ تو ہوا دیکھ کے اس کو لیکن　　عمر بھر کون جواں کون حسیں رہتا ہے

احمد مشتاق کی غزل رومانی ہے لیکن عشق و حسن کے مفہوم میں نہیں بلکہ حیرت، اداسی اور یادِ ماضی کے حوالے سے:

شفق میں رنگ ہیں بیتے ہوئے زمانے کے　　بہت اداس ہیں دن تیرے یاد آنے کے
اجنبی لوگ ہیں اور ایک سے گھر ہیں سارے　　کس سے پوچھیں کہ یہاں کون سا گھر کس کا ہے
گم ہے انھی گلیوں میں کوئی ہم سفر اپنا　　یہ جھانکنا یوں ہی تو نہیں در بدر اپنا
ویران درختوں کی ٹوٹی ہوئی بانہوں سے　　اب کچھ بھی نہیں کہنا بس دیکھتے رہنا ہے

شکیب جلالی

سید حسن رضوی نام، ادبی نام شکیب جلالی۔ یکم اکتوبر ۱۹۳۴ء کو قصبہ جلالی نزد علی گڑھ میں ولادت ہوئی۔(۸۵) بدایوں سے میٹرک پاس کیا۔ پھر پاکستان آ گئے۔ تھل ڈیولپ منٹ اتھارٹی (جوہر آباد) میں اسسٹنٹ پبلسٹی آفیسر تھے۔ ۱۲رنومبر ۱۹۶۶ء کو ٹرین کے نیچے آ کر خودکشی کر لی۔(۸۶) وفات کے بعد شعری مجموعہ 'روشنی اے روشنی' شائع ہوا۔ شکیب جلالی جدید غزل کے ایک اہم شاعر ہوتے مگر بدقسمتی سے جب ان کی شاعری عروج کی طرف تیزی سے گام زن تھی تو وہ دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اس وقت ان کی عمر صرف بتیس سال تھی۔ شکیب کی غزل گوئی کا آغاز روایتی غزل کے سائے میں ہوا لیکن چند سال بعد روایت سے انحراف کیا اور چونکا دینے والی غزلیں کہیں۔ انھوں نے سیدھے بیانیہ انداز کو چھوڑ کر امیجری کے ذریعے اپنے احساسات و جذبات پیش کیے اور اس میں بہت کامیاب رہے۔ شکیب کی شاعری میں ماحول کی گھٹن، مفاد پرستی اور عام آدمی کے مصائب کا اظہار موثر انداز میں کیا گیا ہے۔

آ کے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے　　جتنے اُس پیڑ کے پھل تھے پسِ دیوار گرے
یہ ایک ابر کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے　　تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے

شکیب کے ہاں 'لہو' کی امیجری اکثر اشعار میں ملتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ زندگی کو اس کی ستم آرائیوں کے باوجود مجبوری سمجھ کر قبول کر لیتے ہیں:

آ کر گرا تھا کوئی پرندہ لہو میں تر　　تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر
شکیب کیسی اڑان اب وہ پر ہی ٹوٹ گئے　　کہ زیرِ دام جب آئے تھے پھڑپھڑائے بہت
بس ایک رات ٹھہرنا ہے کیا گلہ کیجیے　　مسافروں کو غنیمت ہے یہ سرائے بہت

مرتضیٰ برلاس

مرتضیٰ بیگ برلاس ۲۰رجنوری ۱۹۳۴ء کو رام پور (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔(۸۷) آگرہ یونیورسٹی سے ریاضی میں ایم-ایس-سی کی پھر پاکستان آ گئے۔ پی-سی-ایس کا امتحان پاس کر کے مختلف عہدوں پر کام کیا۔ کمشنر اور بورڈ آف ریونیو کے ممبر

رہے۔۱۹۹۴ء میں ریٹائر ہوئے۔ اب لاہور میں مقیم ہیں۔(۸۸) ان کے مطبوعہ مجموعوں کے نام یہ ہیں: 'تیشۂ کرب'، 'ارتعاش'، 'اضطرار'، 'گروہ نیم باز'، 'تکملہ'۔ ۲۰۱۱ء میں کلیات شائع ہوا جسے عباس تابش نے مرتب کیا ہے۔ مرتضیٰ برلاس کی غزل میں عصر حاضر کے سماجی اور سیاسی مسائل سے بغاوت کا جذبہ موجود ہے اور خیالات کا اظہار قدرے بلند لہجے میں کرتے ہیں اس لحاظ سے ان کا شمار دور دوم کے ترقی پسند شعراء میں کیا جاسکتا ہے:

اب بھی جو ہم نہ سنبھلے خدا خیر ہی کرے　　ایسا نہ ہو علاج کوئی غیر ہی کرے

یہ جو دل میں پالی ہیں خواہشیں بڑے پیار سے بڑے چاؤ سے

ہیں کنارِ آب کی بستیاں جو نہ بچ سکیں گی کٹاؤ سے

تو نے کوشش تو یہی کی تھی کہ میرا گھر جلے　　آگ جب بھڑکی تو پھر تیرے مکاں تک آ گئی

سبط علی صبا

سبط علی نام، صبا تخلص۔ ۱۱رنومبر ۱۹۳۵ء کو رڑکی (بھارت) میں پیدا ہوئے۔(۸۹) کچھ عرصہ رڑکی میں رہے اور ابتدائی تعلیم وہیں حاصل کی۔ واہ کینٹ میں ڈیفنس سروسز میں ملازم تھے۔ ۱۴رمئی ۱۹۸۰ء کو پینتالیس سال کی عمر میں انتقال کیا۔(۹۰) بعد از وفات شعری مجموعہ 'طشتِ مراد' شائع ہوا۔ سبط علی صبا ایک غریب اور مفلوک الحال شاعر تھے۔ معمولی ملازمت سے بمشکل رشتۂ جان وتن برقرار رکھے ہوئے تھے۔ بیوی بھی مریضہ تھیں۔ آخری عمر میں خود بھی بیمار ہو گئے تھے۔ شعر گوئی کی اچھی صلاحیت موجود تھی جو پنپ نہ سکی۔ ان کی غزل میں اپنی گھریلو زندگی کے حوالے سے غریب طبقے کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ طبقہ بالائی طبقات کے استحصال کا مسلسل شکار رہتا ہے اور محنت مزدوری کر کے بسر اوقات کرنے کے باوجود بڑی مشکل سے زندگی گزارتا ہے۔ محنت کے ثمرات دوسرے لوگ سمیٹ لیتے ہیں لیکن نقصان اس طبقے کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔ درج ذیل اشعار میں انھی خیالات کا اظہار ہے:

دیوار کیا گری مرے خستہ مکان کی　　لوگوں نے میرے صحن میں رستے بنا لیے

لوگوں کی چادروں پہ بناتی رہی وہ پھول　　پیوند اس نے اپنی قبا میں سجا لیے

جب چلی ٹھنڈی ہوا بچہ ٹھٹھر کر رہ گیا　　ماں نے اپنے لال کی تختی جلا دی رات کو

گریں پتے زمیں پر یا شجر سے ٹہنیاں ٹوٹیں　　ہوا کا کام چلنا ہے ہوا کو ٹہنیوں سے کیا

نیا سورج دکھوں کی دھوپ لے کر روز آتا ہے　　اسے انساں کے چہرے پر بکھرتی زردیوں سے کیا

مشفق خواجہ

عبدالحیٔ مشفق خواجہ ۱۹ردسمبر ۱۹۳۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔(۹۱) مشفق کے والد خواجہ عبدالوحید علامہ اقبال کے قریبی لوگوں میں تھے۔ وہ لاہور سے کراچی جا کر آباد ہو گئے تھے۔ مشفق بھی ان کے ساتھ کراچی منتقل ہو گئے۔ کراچی میں بی-اے (آنرز) اور ایم-اے (اردو) کے امتحانات میں کامیابی حاصل کی۔(۹۲) انجمن ترقی اردو میں سالہا سال کام کیا۔ ادبی صحافت سے بھی گہرا تعلق رہا۔ بنیادی طور پر محقق تھے اور اردو تحقیق کے اہم لوگوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ کئی برس ہفت روزہ 'تکبیر' کراچی میں مزاحیہ کالم لکھتے رہے اور بطور مزاح نگار بھی ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ ۲۱رفروری ۲۰۰۵ء کو وفات پائی۔(۹۳) مذکورہ بالا تمام کاموں کے ساتھ ساتھ وہ

شعر گوئی کے لیے بھی وقت نکال لیتے تھے خصوصاً جوانی کے زمانے میں ان کا کلام ادبی رسائل میں طبع ہوتا تھا۔ ۱۹۷۸ء میں ان کا ایک شعری مجموعہ 'ابیات' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ مشفق خواجہ اکثر جگہ غزل کی روایت سے قریب رہ کر شعر کہتے تھے، کہیں کہیں روایت سے کترا کر نکلنے کی کوشش بھی ہے:

زندگی اپنی بہر حال گزر جائے گی　　تو نہ ہو گا تری دیوار کا سایہ ہو گا

تم خلوتِ غم سے نکلو تو اس شہر میں ایسے لوگ بھی ہیں　　اک بار جو ان کو دیکھو گے تو دیکھتے ہی رہ جاؤ گے

کبھی ہوا ہے کبھی روشنی کبھی دستک　　عجیب سایہ سا اک میرے گھر میں رہتا ہے

ناصر شہزاد

سید ناصر گیلانی نام، ناصر شہزاد ادبی نام۔ ۲۱ردسمبر ۱۹۳۷ء کو ضلع اوکاڑہ کے قصبے شیخو شریف میں پیدا ہوئے۔(۹۴) انٹر میڈیٹ تک تعلیم گورنمنٹ کالج ساہیوال میں حاصل کی۔ لڑکپن میں شعر گوئی کا آغاز کیا۔ مجید امجد کے حلقۂ اثر میں شامل رہے۔ شیخو شریف میں گدی نشین تھے۔ ۲۲ردسمبر ۲۰۰۷ء کو وفات پائی۔(۹۵) شعری مجموعے 'چاندنی کی پتیاں'، 'بن باس' اور 'پکارتی رہی بنسی' شائع ہوئے ہیں۔ ناصر شہزاد غزل اور گیت کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں اپنی دھرتی سے محکم وابستگی پائی جاتی ہے۔ گہرا مقامی رنگ جگہ جگہ موجود ہے۔ مقامی الفاظ اور بعض جگہ ٹھیٹھ ہندی الفاظ باندھنے کے بہت شائق ہیں۔ مثالیں:

اخروٹ کھائیں، تاپیں انگیٹھی پہ آگ آ　　رستے تمام گاؤں کے کہرے سے اٹ گئے

تو شانت ہو کہ تیری مرادیں ہوئیں سپھل　　بادل گرج برس کے جو آئے تھے چھٹ گئے

پاؤں میں تلّے دار زری والی جوتی　　رنگ قمیض کا سرخ، سنہرا لاچا ہے

اقبال ساجد

۱۹۳۹ء میں لنڈھورہ ضلع سہارنپور میں پیدا ہوئے۔(۹۶) نام محمد اقبال، ساجد تخلص۔ تعلیم معمولی۔ قیام پاکستان کے بعد لاہور آ گئے۔ زندگی بھر کوئی باقاعدہ ذریعۂ روزگار اختیار نہیں کیا۔ شراب نوشی کی لت لگ گئی۔ تپ دق کے موذی مرض میں مبتلا ہو کر بالآخر ۱۸رمئی ۱۹۸۸ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۹۷) وفات کے بعد ان کے کلام منتخب کا ایک مجموعہ 'اثاثہ' کے نام سے ڈاکٹر جواز جعفری نے شائع کرایا۔ اقبال ساجد کے ہاں غزل میں چونکا دینے والے اشعار موجود ہیں لیکن ان کی صلاحیتیں بے قاعدہ طرز زندگی اختیار کرنے کی وجہ سے بروئے کار نہ آ سکیں۔ ان کے چند اشعار بطور نمونہ نقل کیے جاتے ہیں:

دنیا نے زر کے واسطے کیا کچھ نہیں کیا　　اور ہم نے شاعری کے سوا کچھ نہیں کیا

جہاں بھونچال بنیادِ فصیل و در میں رہتے ہیں　　ہمارا حوصلہ دیکھو ہم ایسے گھر میں رہتے ہیں

فطرت نے جو لکھے ہیں وہ کتبے پڑھا کرو　　مہنگی ہیں گر کتابیں تو چہرے پڑھا کرو

سلیم بے تاب

محمد سلیم، سلیم بے تاب ضلع جالندھر کے ایک گاؤں میں ۲راپریل ۱۹۴۰ء کو پیدا ہوئے۔(۹۸) قیام پاکستان کے بعد والدین کے ساتھ ہجرت کی اور فیصل آباد میں قیام رہا۔ پنجاب یونیورسٹی اور اورینٹل کالج سے ۱۹۶۳ء میں ایم-اے (اردو) کیا۔ اسلامیہ کالج لائل

پور (فیصل آباد) میں کئی سال اردو کے لیکچرار رہے۔ ۱۹؍ جولائی ۱۹۷۴ء کو فیصل آباد کے نزدیک ایک ٹریفک کے حادثے میں انتقال کیا۔(۹۹) ۱۹۷۶ء میں سلیم بے تاب کا ایک مختصر سا شعری مجموعہ 'لمحوں کی زنجیر' شائع ہوا تھا۔ سلیم بے تاب میں اچھا غزل گو بننے کے امکانات تھے مگر جواں مرگی نے ایسا نہ ہونے دیا۔ ان کے چند اشعار ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں:

خود اپنے عکس کو حیرت سے دیکھتا ہوں میں　　کنارِ آب بڑی دیر سے کھڑا ہوں میں
شہروں کی خاک چھان کے آیا ہوں گاؤں میں　　کتنا سکوں ملا ہے درختوں کی چھاؤں میں
میں نے تو یوں ہی راکھ میں پھیری تھیں انگلیاں　　دیکھا جو غور سے تری تصویر بن گئی
اس ملک میں بھی لوگ قیامت کے ہیں منکر　　جس ملک کے ہر شہر میں اک حشر بپا ہے

عابد صدیق

۱۳؍ مئی ۱۹۳۹ء کو منڈی دوراہا، ریاست پٹیالہ میں پیدا ہوئے۔ زیادہ تر تعلیم وہاڑی اور ملتان میں حاصل کی۔ اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ۱۹۶۲ء میں ایم-اے (اردو) کیا۔ ایس ای کالج بہاولپور میں تدریس کرنے کے ساتھ اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور میں ایم-اے (اردو) کی کلاسوں کو بھی پڑھاتے رہے۔(۱۰۰) ۷؍ دسمبر ۲۰۰۰ء کو بہاولپور میں وفات پائی۔(۱۰۱) 'پانی میں مہتاب' کے نام سے ایک شعری مجموعہ شائع ہوا جو اضافوں کے ساتھ مزید دو بار چھپ چکا ہے۔ اس میں اردو، ہندی اور پنجابی کلام شامل ہے۔ تیسرا ایڈیشن ان کے فرزند حافظ صفوان محمد چوہان نے مرتب کیا ہے۔ عابد صدیق عمدہ اور جدت پسند شاعر تھے۔ ان کی غزلوں میں متعدد ایسے اشعار ملتے ہیں جو روایتی غزل پر اضافہ قرار دیے جا سکتے ہیں۔ جذبے کی سچائی ان کے اشعار کو دلکش بناتی ہے:

ملبوسِ خوف و جوع میں لپٹیاں ہیں بستیاں　　اب دشت بے اماں ہے جو خوابوں کا شہر تھا
چاندنی رات ہے اداسی ہے　　کوئی چاندی ہو میل دیتی ہے
اس کے ڈر ہی سے میں مہذب ہوں　　میرے اندر جو ایک وحشی ہے
جانے کیا رنج تھا عابد اسے ہم سے ورنہ　　بات اتنی تو نہ تھی جتنی بڑھائی اس نے

مراتب اختر

۱۳؍ مئی ۱۹۳۹ء کو شیخو شریف ضلع اوکاڑہ میں پیدا ہوئے۔(۱۰۲) پہلے ساہیوال میں تعلیم حاصل کی۔ پھر اسلامیہ کالج سول لائنز لاہور میں بی-اے میں داخل ہوئے مگر امتحان دیے بغیر اپنے گاؤں واپس چلے گئے۔ جہاں وہ گدی نشیں اور زمیندار تھے۔ دل کے عارضے سے ۲۵؍ دسمبر ۱۹۸۸ء کو انتقال کیا۔(۱۰۳) چار شعری مجموعے 'جنگل سے پرے سورج'، 'حصارِ دل'، 'گنجِ گفتار'، 'گزرا بن برسے بادل' چھپ چکے ہیں۔ مراتب اختر ان نوجوانوں میں تھے جنھوں نے مجید امجد کی شخصیت اور کلام سے بہت استفادہ کیا۔ غزلوں کے علاوہ بہت سی نظمیں بھی لکھیں۔ مجید امجد کی طرح ان کے ہاں روزمرہ زندگی کی تصویرکشی کے ساتھ ساتھ حیات و کائنات کی پر اسراریت کی طرف بھی توجہ دکھائی دیتی ہے۔ وہ ٹھوس مشاہدے کو کائناتی تحیر کے ساتھ آمیخت کرتے ہیں:

پہاڑیوں میں گھنے پیڑ کے پرے سورج　　چھپا تو چونک کے میں نے کہا، ارے سورج!
وہ رت جگا وہ کئی سائے ایک سائے کے　　اندھیری رات میں جگنو سے جلنے لگتے ہیں

دستک مہیب رات کی ظلمت میں میرے گھر　　آیا ہے چل کے کون برستی گھٹاؤں میں

غلام محمد قاصر

غلام محمد نام، قاصر تخلص، ۴؍ ستمبر ۱۹۴۱ء کو موضع پہاڑ پور ضلع ڈیرہ اسمٰعیل خان میں پیدا ہوئے۔(۱۰۴) پشاور یونیورسٹی سے ایم-اے (اردو) کی ڈگری حاصل کی۔ چند سال سکول ماسٹر رہے پھر گورنمنٹ کالج پشاور اور مردان میں لیکچرار رہے۔ ۲۰؍ فروری ۱۹۹۹ء کو پشاور میں انتقال کیا۔(۱۰۵) شاعری کے تین مجموعے 'تسلسل'، 'دریائے گماں' اور 'آٹھواں آسمان بھی نیلا ہے' کے زیر عنوان شائع ہوئے۔

دور افتادہ جگہ پر ولادت اور اردو کے مراکز سے دوری کے باوجود غلام محمد قاصر نے اپنی خداداد شعری صلاحیت سے ادب کے قارئین کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ انھوں نے گاہ مروجہ مضامین کو نئے انداز سے پیش کیا اور گاہ جدتِ کلام سے اہلِ نظر کو قائل کر دیا:

کروں گا کیا جو محبت میں ہو گیا ناکام　　مجھے تو اور کوئی کام بھی نہیں آتا
شوق برہنہ پا چلتا تھا اور رستے پتھریلے تھے　　گھستے گھستے گھس گئے آخر کنکر جو نوکیلے تھے
تم یوں ہی ناراض ہوئے ہو ورنہ مے خانے کا پتہ　　ہم نے ہر اس شخص سے پوچھا جس کے نین نشیلے تھے

انوار انجم

انوار الدین انجم ۱۶؍ ستمبر ۱۹۴۲ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔(۱۰۶) اپنے دادا اور معروف شاعر صابر دہلوی کے ساتھ ملتان میں آباد ہوئے۔ وہیں سے بی-اے کیا۔ اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ۱۹۶۳ء میں ایم-اے (اردو) کی ڈگری حاصل کی۔ مختلف کالجوں میں چند سال تدریس کی۔ ۱۶؍ مئی ۱۹۶۹ء کو یرقان کے باعث چھبیس سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔(۱۰۷) وفات کے بعد شعری مجموعہ 'شاخِ نہالِ غم' شائع ہوا جو ان کے کلام کا انتخاب ہے۔ 'میرا جی' پر ایم-اے کے لیے مقالہ لکھا جو اپنے موضوع پر اچھی تحقیق ہے۔

انوار انجم باصلاحیت شاعر تھے۔ انھوں نے اس نوعمری میں بہت سی اصناف میں لکھا جن میں پابند اور آزاد نظمیں، قطعات وغیرہ شامل ہیں۔ خاصی تعداد میں غزلیں بھی کہیں۔ ان کے کلام میں نوجوانی کے ایک ناکام عشق کا تجربہ ملتا ہے جس میں بڑی شدت ہے۔ جیسا کہ ہمارے معاشرے میں ہوتا ہے، محبت کرنے والے دو نوجوانوں کے درمیان معاشرہ ایسی دیواریں اٹھا دیتا ہے کہ انھیں رابطے کے مواقع میسر نہیں آتے اور وہ سسکتے رہتے ہیں۔ یہی کیفیت انوار انجم کی غزل کے متعدد شعروں میں نظر آتی ہے:

وہ بت بنا نگاہ جمائے کھڑا رہا　　میں آنکھ بند کر کے اسے پوجتا رہا
گریز ہے اسے میری گلی سے یوں جیسے　　یہاں جو آیا تو ہو جائے گا وہ پتھر کا
میری ہر سوچ میں پوشیدہ کہانی اس کی　　سچ بتاؤں تو ہوں خود بھی میں نشانی اس کی
مجھ سے ملتا ہے تو یوں جیسے نہ ہو منہ میں زباں　　اور محفل میں کوئی دیکھے روانی اس کی

محسن نقوی

غلام عباس، محسن نقوی ۵؍ مئی ۱۹۴۷ء کو ڈیرہ غازی خاں میں پیدا ہوئے۔(۱۰۸) گورنمنٹ کالج ڈیرہ غازی خاں سے تحصیلِ علم کے بعد بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان سے ایم-اے (اردو) کیا۔ پیپلز پارٹی کے جانے پہچانے کارکن تھے۔ ۱۵؍ جنوری ۱۹۹۶ء کو

لاہور میں کسی نامعلوم قاتل کی گولی کا نشانہ بن گئے۔(۱۰۹) ڈیرہ غازی خان میں تدفین ہوئی۔شعری مجموعے: 'بند قبا'، 'برگِ صحرا'، 'ریزۂ حرف'، 'موجِ ادراک'، 'ردائے خواب'، 'عذابِ دید'، 'طلوعِ اشک'، 'خیمہ جاں'، 'فراتِ فکر' وغیرہ۔

محسن کے ہاں غزل میں مختلف رنگوں کی شاعری ملتی ہے۔ وہ اچھے مرثیہ گو بھی تھے۔ مروجہ مضامین کے نئے پہلو بھی ان کے ہاں دکھائی دیتے ہیں:

یہ کس نے ہم سے لہو کا خراج پھر مانگا　　ابھی تو سوئے تھے مقتل کو سرخرو کر کے
وہ اکثر دن میں بچوں کو سلا دیتی ہے اس ڈر سے　　گلی میں پھر کھلونے بیچنے والا نہ آ جائے
ہر وقت کا ہنسنا تجھے برباد نہ کر دے　　تنہائی کے لمحوں میں کبھی رو بھی لیا کر

ثروت حسین

سید ثروت حسین ۹رنومبر ۱۹۴۹ء کو کراچی میں پیدا ہوئے۔(۱۱۰) کراچی یونیورسٹی سے اُردو میں ایم۔اے کیا۔ جامعہ ملیہ کالج ملیر (کراچی) میں تدریس کرنے لگے۔ ۹رستمبر ۱۹۹۶ء کے دن ملیر ریلوے سٹیشن پر ٹرین کے نیچے آ کر خودکشی کر لی۔(۱۱۱) ثروت نے اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں شعر کہے۔(۱۱۲) اردو میں غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی۔ 'آدھے سیارے پر' کے نام سے ۱۹۸۷ء میں ان کا ایک شعری مجموعہ شائع ہوا۔ بعد از وفات ۱۹۹۸ء میں دوسرا مجموعہ 'خاک دان' چھپا۔

ثروت تجسس کے شاعر ہیں۔ علاوہ ازیں اردگرد کے ماحول سے بے اطمینانی کا رجحان بھی اکثر اشعار میں دکھائی دیتا ہے:

قندیل مہ و مہر کا افلاک پہ ہونا　　کچھ اس سے زیادہ ہے مرا خاک پہ ہونا
یہ کیسے دن ہیں ہمارے زمیں پر ثروت　　گلوں کا رنگ، نمک کا مزا بدلنے لگا
رسم و رہ صورت آشنائی　　اس شہر سے کوچ کر گئی کیا
دیوار و سقف و بام نئے لگ رہے ہیں سب　　یہ شہر چند روز میں کتنا بدل گیا

حواشی

(الف)

۱۔ وزیر آغا کے حالاتِ زندگی ان کی آپ بیتی 'شام کی منڈیر' مکتبہ فکر و خیال، لاہور (۱۹۸۶ء) سے ماخوذ ہیں۔ وفات کی خبر تمام اہم اخبارات میں ۹راکتوبر ۲۰۱۰ء کو شائع ہوئی۔
۲۔ وفیاتِ ناموران پاکستان: ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ، اردو سائنس بورڈ، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۴۵۷
۳۔ ہمارے اہل قلم: مرتب: زاہد حسین انجم، ملک بک ڈپو، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۳۲۴
۴۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۴۵۷
۵۔ ہمارے اہل قلم؛ ص ۲۶۳

۶۔ منیر نیازی۔شخصیت اور فن؛ امجد طفیل، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۶ء) ص ۱۴
۷۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ تالیف: محمد شمس الحق، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد (۲۰۰۱ء) ص ۲۲۰
۸۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ احمد حسین صدیقی، اردو بازار، کراچی (۲۰۰۳ء) ص ۳۲۱
۹۔ ایضاً
۱۰۔ ایضاً؛ ص ۳۲۳
۱۱۔ ایضاً
۱۲۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۴۸
۱۳۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۱۶۳
۱۴۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۱۱۶
۱۵۔ ایضاً؛ ص ۱۱۷
۱۶۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۲۴۵
۱۷۔ جیلانی کامران کا ذاتی کوائف نامہ عطیہ ___ اظہر جاوید مدیر 'تخلیق' لاہور
۱۸۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۲۴۵
۱۹۔ ابنِ انشا۔ احوال و آثار؛ ڈاکٹر ریاض احمد ریاض، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (۱۹۸۸ء) ص ۳۱
۲۰۔ محولہ بالا کتاب سے یہ تفصیلات لی گئی ہیں
۲۱۔ 'سیارہ'، لاہور، عبدالعزیز خالد، نمبر حصہ سوم (جون ۱۹۶۹ء) ص ۱۰۸۷ (قصبے کا نام کہیں 'پرجیاں' اور کہیں 'پرجیاں' درج ہے)
۲۲۔ بیشتر معلومات ایم۔اے (اردو) پنجاب یونیورسٹی لاہور کے مقالے بعنوان 'عبدالعزیز خالد بطور نعت گو' (۱۹۹۲ء) از آصف علی چٹھہ سے ماخوذ ہیں
۲۳۔ روزنامہ 'جنگ'، لاہور (۱۱رجنوری ۲۰۱۰ء)
۲۴۔ حبیب جالب۔شخصیت اور فن؛ سعید پرویز، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۹ء) ص ۱۳
۲۵۔ ایضاً؛ ص ۲۶
۲۶۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۲۵۶
۲۷۔ تذکرۂ معاصرین، جلد اول؛ مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (۱۹۷۲ء) ص ۲۵۸ نیز دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۴۵۷
۲۸۔ تذکرۂ معاصرین، جلد اول؛ ص ۲۵۹
۲۹۔ شہر آذر (مشمولہ کلیات مصطفیٰ زیدی)، الحمد پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۸ء) ص ۱۳
۳۰۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۱۱۴
۳۱۔ ایضاً
۳۲۔ پروین شاکر شخصیت اور فن؛ ڈاکٹر سلطانہ بخش، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۷ء) ص ۱۴

۳۳۔ ایضاً؛ ص ۲۷
۳۴۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۱۰۲

(ب)

۳۵۔ حالات کے لیے دیکھیے: روشنی کی جستجو؛ علاء الدین کلیم، مرتب: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، عمیر پبلشرز، لاہور (۱۹۹۶ء) ص ۱۲،۱۱
۳۶۔ کلیاتِ انجم رومانی؛ مرتبہ: یاسمین انجم جاوید، روداد پبلی کیشنز، اسلام آباد (۲۰۰۱ء) ص ۲۸
۳۷۔ ہمارے اہلِ قلم؛ ص ۱۰۸
۳۸۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۱۷۶
۳۹۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۳۹۲
۴۰۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۶۸۴
۴۱۔ شاعرِ کج کلاہ؛ روبینہ شائستہ، الحمد پبلشرز، لاہور (۱۹۹۷ء) ص ۲
۴۲۔ ایضاً
۴۳۔ 'پشت پہ گھر' بیدل حیدری، کاروانِ ادب پبلی کیشنز، خانیوال (۱۹۹۶ء) سے ماخوذ
۴۴۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۳۱۰
۴۵۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر (ناصر کاظمی -شخصیت اور فن)؛ ڈاکٹر حسن رضوی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۶ء) ص ۳۲ تا ۴۵
۴۶۔ تذکرۂ معاصرین، جلد دوم؛ مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (۱۹۷۶ء) ص ۲۸
۴۷۔ جدید شعرائے اردو، چوتھا حصہ؛ فیروز سنز، لاہور (۱۹۶۹ء) ص ۱۱۰۶
۴۸۔ وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر (ناصر کاظمی -شخصیت اور فن)؛ ص ۱۴۲
۴۹۔ اجنبی مسافر اداس شاعر ناصر کاظمی -تحقیقی مطالعہ؛ ڈاکٹر احمد فاروق مشہدی، بیکن بکس، ملتان (۲۰۰۱ء) ص ۹۶
۵۰۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۱۴۹
۵۱۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۱۹۰
۵۲۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۳۷۱
۵۳۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۲۲۶
۵۴۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۳۷۱
۵۵۔ ایضاً
۵۶۔ تذکرۂ معاصرین، جلد سوم؛ مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (۱۹۷۸ء) ص ۱۲۸ (نیز حالات و شخصیت کی مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے: ساغر صدیقی -شخصیت اور فن؛ مرتب: یونس ادیب، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد) [۱۹۹۶ء]
۵۷۔ ایضاً

۵۸۔ ایضاً؛ ص ۱۳۱
۵۹۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۲۴۵
۶۰۔ ایضاً
۶۱۔ ایضاً
۶۲۔ ایضاً
۶۳۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۲۴۰
۶۴۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۲۵۶
۶۵۔ ایضاً
۶۶۔ بحوالہ ایضاً؛ ص ۲۵۷
۶۷۔ اردو جامع انسائیکلو پیڈیا، جلد اول؛ شیخ غلام علی پرنٹرز، لاہور (۱۹۸۷ء) ص ۴۷
۶۸۔ ایضاً
۶۹۔ روز نامہ 'ایکسپریس'، لاہور ۲۷ راگست ۲۰۰۸ء
۷۰۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۱۲۷
۷۱۔ ایضاً
۷۲۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۲۶۰
۷۳۔ رنگ غزل؛ مرتب: شہزاد احمد (بیک فلیپ) مجلس ترقی ادب، لاہور (۲۰۰۸ء)
۷۴۔ تاریخ ادب اردو؛ ملک حسن اختر، ابلاغ، لاہور (۱۹۹۶ء) ص ۷۰۵
۷۵۔ ایضاً
۷۶۔ بحوالہ 'اب تک'، جلد اول؛ کلیاتِ ظفر اقبال، ملٹی میڈیا افیرز، لاہور (۲۰۰۴ء) ص ۴۱
۷۷۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۳۱۲
۷۸۔ ایضاً
۷۹۔ ہمارے اہلِ قلم؛ ص ۸۲
۸۰۔ ایضاً
۸۱۔ ایضاً
۸۲۔ ماہنامہ 'بیاض'، لاہور، مضمون: 'کچھ اپنے بارے میں' (۲۰۰۹ء) ص ۴۳
۸۳۔ انتخاب زریں اردو غزل؛ مرتب: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، سنگت پبلشرز، لاہور (۲۰۰۹ء) ص ۳۶۳
۸۴۔ ماہنامہ 'بیاض'، لاہور محولہ بالا، ص ۴۳
۸۵۔ ہمارے اہلِ قلم؛ ص ۲۸۴
۸۶۔ ایضاً

۸۷۔ ایضاً؛ص ۳۳۷
۸۸۔ یہ معلومات 'کلیاتِ مرتضےٰ برلاس' کے فلیپ سے مستعار ہیں جو ۲۰۱۱ء میں الحمد پبلشرز، لاہور سے شائع ہوا
۸۹۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ص ۳۴۷
۹۰۔ ایضاً
۹۱۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ص ۴۵۴
۹۲۔ ایضاً
۹۳۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ص ۲۰۷
۹۴۔ شہرِ غزل کے بعد (سالنامہ صوتِ ہادی شمارہ جون ۲۰۰۹ء) شیخو شریف (ضلع اوکاڑہ) ص ۱۰۹
۹۵۔ ایضاً
۹۶۔ ہمارے اہلِ قلم؛ص ۹۲
۹۷۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ص ۱۴۸
۹۸۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ص ۳۳۸
۹۹۔ ایضاً
۱۰۰۔ یہ معلومات عابد صدیق کے اپنے مرتب کردہ کوائف نامے سے (جو ان کے صاحب زادے حافظ صفوان محمد چوہان کے توسط سے مجھ تک پہنچا) ماخوذ ہیں
۱۰۱۔ ایضاً
۱۰۲۔ شہرِ غزل کے بعد (سالنامہ صوتِ ہادی) ص ۹۶
۱۰۳۔ ایضاً
۱۰۴۔ انتخابِ زریں۔ اردو غزل؛ص ۳۷۷
۱۰۵۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ص ۳۵۳
۱۰۶۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ص ۷۹
۱۰۷۔ ایضاً
۱۰۸۔ ہمارے اہلِ قلم؛ص ۴۱۱
۱۰۹۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ص ۳۸۹
۱۱۰۔ ہمارے اہلِ قلم؛ص ۱۳۹
۱۱۱۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ص ۴۰۱
۱۱۲۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ص ۲۲۷

تیئیسواں باب

بیسویں صدی میں افسانوی ادب

(الف) بنیاد گزار

تمہید

اردو میں قصوں، کہانیوں کو کسی نہ کسی انداز میں لوگوں تک پہنچانے والا ادب دکنی دور کی مثنویوں سے شروع ہوا۔ وجہی کی 'سب رس' کو منثور ادب میں اولیت حاصل ہے لیکن نوطرزِ مرصع (تحسین) کو نثری قصوں کی ابتدا کا شرف حاصل ہوا۔ پھر فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں کہانیوں کی مختلف اقسام ترجمہ ہو کر اردو کے ادبی ذخیرے میں شامل ہو گئیں۔ بعد ازاں طویل نثری داستانیں قصہ در قصہ کی شکل میں رقم ہونے لگیں۔

مغرب میں احیائے علوم اور اس کے بعد صنعتی انقلاب نے مافوق الفطرت داستانوں کی بجائے جانی پہچانی زندگی کو کہانیوں کا موضوع بنایا۔ ہمارے ہاں ۱۸۵۷ء کے بعد نظامِ تعلیم کی تبدیلی اور عقل پسندی کی تحریک سے جدید کہانیوں کا آغاز ہوا۔ غیر مرئی عناصر سے گریز نے داستان کی صنف کو ناول میں تبدیل کر دیا جس میں پیروی مغرب کے ساتھ ساتھ نئے ماحول کی عکاسی کا جذبہ بھی تھا۔ ناول نما تحریروں کا یہ سلسلہ شروع تو چند سال پہلے ہوا مگر نذیر احمد نے ۱۸۶۹ء میں مرآۃ العروس لکھ کر ناول نگاری کا باقاعدہ آغاز کیا۔ پھر رفتہ رفتہ ان کی بہتر کاوشیں توبۃ النصوح (۱۸۷۴ء)، فسانہ مبتلا (۱۸۸۵ء) اور ابن الوقت (۱۸۸۸ء) وغیرہ منظرِ عام پر آئیں۔ رتن ناتھ سرشار چند ہی سال بعد نمایاں ہوئے۔ ان کا فسانۂ آزاد (تکمیل: ۱۸۸۵ء) جامِ سرشار (۱۸۸۷ء) اور سیرِ کہسار (۱۸۹۰ء) نے ناول کو مقبول بنانے میں حصہ لیا۔ پھر شرر کے تاریخی اور سماجی ناول ملک العزیز ورجنا (۱۸۸۸ء) سے شروع ہو کر بیسویں صدی کے ربع اول تک تواتر سے شائع ہوتے رہے۔ نذیر احمد، سرشار اور شرر اردو ناول کے بنیاد گزار ہیں۔ ان کے بعد بہت سے ناول نگار میدان میں آ گئے اور اچھے برے ہر قسم کے ناول بڑی تعداد میں چھپنے لگے جن میں امراؤ جان ادا (۱۸۹۹ء) جیسا شاہکار بھی تھا اور بے شمار ایسے ناول بھی جو محض وقت کاٹنے کا مصرف تھے۔

دنیا کی بعض اہم زبانوں مثلاً انگریزی، فرانسیسی، روسی، ہسپانوی وغیرہ میں ناول کی چند دہائیاں گزرنے کے بعد افسانہ

نگاری کا آغاز ہوا۔ اردو میں بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی ناول نگاری کا سلسلہ تو جاری رہا مگر مختصر کہانی یا افسانے کا بھی آغاز ہو گیا۔ ابتداء میں کچھ تراجم کیے گئے اور کچھ طبع زاد افسانے لکھے گئے۔ طبع زاد افسانوں کی مسلسل ترقی کے ساتھ ساتھ انگریزی، امریکی، روسی اور فرانسیسی افسانوی ادب کے تراجم جاری رہے جن سے ہمارے ادیبوں نے بہت کچھ سیکھا۔ چیخوف، اناطول فرانس، موپاساں، ٹالسٹائی، گورکی، اوہنری، ایڈگر ایلن پو وغیرہ کے تراجم سے اردو کے افسانہ نگاروں نے موضوعات کی پیش کش کا سلیقہ سیکھا۔

بیسویں صدی میں ہمارے بہت سے فکشن لکھنے والوں نے اکثر اوقات ناول اور افسانہ دونوں میں طبع آزمائی کی۔ ان میں سے بعض مصنفین ناول نگار کی حیثیت سے زیادہ جانے گئے اور بعض کی شہرت کا بنیادی سبب افسانہ نگاری ٹھہرا لیکن دونوں اصناف میں لکھنے والوں کی خاصی بڑی تعداد پوری صدی کے دوران موجود رہی۔ سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، مجنوں گورکھپوری، غلام عباس، بیدی، منٹو، کرشن چندر، اشفاق احمد وغیرہ افسانہ نگار کے طور پر پہچانے گئے اگر چہ انھوں نے ناول (ناولٹ) بھی تحریر کیے۔ ان کے برخلاف قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، شوکت صدیقی، جمیلہ ہاشمی، عبداللہ حسین وغیرہ بطور ناول نگار جانے گئے، حالانکہ ان میں سے ہر کسی نے افسانے بھی اچھی خاصی تعداد میں لکھے تاہم پریم چند، ممتاز مفتی، بلونت سنگھ، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، انتظار حسین وغیرہ نے دونوں اصناف میں مقام حاصل کیا۔ دراصل ناول اور افسانہ بظاہر دو مختلف اصناف ہیں۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ بسا اوقات ان میں سے ایک صنف میں مہارت حاصل کرنے والا، دوسری میں زیادہ اہمیت حاصل نہیں کر پاتا لیکن زندگی کی پیش کش، زمانی طوالت یا اختصار، کردار نگاری، پلاٹ کی ساخت وغیرہ کے لحاظ سے دونوں اصناف میں نمایاں فرق نظر آتا ہے اس لیے ضروری نہیں کہ ایک صنف میں اہم مقام حاصل کرنے والے کو دوسری میں لامحالہ اہمیت حاصل ہو جائے۔

بیسویں صدی کی پہلی نصف صدی میں میں اردو ناول نے زیادہ توجہ حاصل نہیں کی۔ اگر چہ پریم چند اور عزیز احمد کے کئی ناول اہم سمجھے گئے مگر عموماً باقی ناول نگاروں کے کسی ایک ناول کو پذیرائی ملی۔ مثلاً ٹیڑھی لکیر از عصمت چغتائی (۱۹۴۵ء) یا شکست از کرشن چندر (۱۹۴۳ء) وغیرہ۔ ایسی بلندی ایسی پستی از عزیز احمد (۱۹۴۸ء) اور میرے بھی صنم خانے از قرۃ العین حیدر (۱۹۴۹ء) کو بھی اہمیت حاصل ہوئی لیکن ان کی ناول نگاری پختہ تر صورت میں آئندہ بھی جاری رہی۔

۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء کے ارد گرد تواتر سے اچھے ناول سامنے آنے شروع ہوئے جن کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ ابتداء بلونت سنگھ کے رات چور اور چاند (۱۹۵۰ء) سے ہوئی۔ ۱۹۵۸ء میں فضلی کا خونِ جگر ہونے تک، ۱۹۵۹ء میں شوکت صدیقی کا خدا کی بستی اور قرۃ العین حیدر کا آگ کا دریا، ۱۹۶۱ء میں ممتاز مفتی کا علی پور کا ایلی، ۱۹۶۲ء میں عبداللہ حسین کا اداس نسلیں، ۱۹۶۳ء میں خدیجہ مستور کا آنگن اور ۱۹۶۴ء میں جمیلہ ہاشمی کا آتشِ رفتہ یکے بعد دیگرے شائع ہوئے۔ ان ناولوں سے ناول نگاری کی ایک فضا بن گئی چنانچہ بیس پچیس سال کے اندر اندر شوکت صدیقی، قرۃ العین حیدر، جمیلہ ہاشمی، انتظار حسین، مستنصر حسین تارڑ اور عبداللہ حسین وغیرہ میں سے ہر ایک نے ایک سے زیادہ ناول لکھے جن میں سے اکثر ناولوں کو اردو ناول کی تاریخ میں نمایاں جگہ دی گئی۔ بیسویں صدی کی آخری چند دہائیوں میں بہت سے نئے تجربات ہوئے۔ ان تجرباتی ناولوں میں بانو قدسیہ کا 'راجہ گدھ'، جمیلہ ہاشمی کا 'دشتِ سوس'، انور سجاد کا 'خوشیوں کا باغ'، انیس ناگی کا 'دیوار کے پیچھے' وغیرہ شامل ہیں، نئے تجربات کا یہ سلسلہ اکیسویں صدی میں بھی ہنوز جاری ہے۔

بیسویں صدی کے اردو ادب میں ناول کی روایت تو انیسویں صدی کی آخری چند دہائیوں کا تسلسل تھی مگر ہمارے ہاں افسانے کی صنف بیسویں صدی کے آغاز سے متعارف ہوئی۔ یہ بحث کہ اردو کا پہلا افسانہ نگار کون ہے، بے فائدہ ہے۔ راشد الخیری یا

کسی دوسرے مصنف کی کوئی ایسی تحریر جو افسانے سے مشابہہ ہو اگر دستیاب ہو جائے پھر بھی یہ ثابت نہیں ہوتا کہ اس تحریر کا مصنف کسی نئی صنف کی بنیاد ڈالنے چلا ہے۔ اتنی بات واضح ہے کہ پریم چند نے بیسویں صدی کے آغاز میں تسلسل سے لکھا ہے۔ یلدرم نے ترکی افسانے سے بہت کچھ اخذ کیا اور اردو میں رومانی افسانے کی روایت کا آغاز کیا۔ نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری نے یلدرم کے رومانی افسانوں سے بہت کچھ سیکھا اور ان سے یہ رجحان دوسرے افسانہ نگاروں تک منتقل ہوا مگر حقیقت یہ ہے کہ پریم چند نے اردو افسانے کی بے مثال خدمت کی۔ ان کے ہاں رومانی عناصر بھی کسی حد تک موجود ہیں، مثالیت پسندی بھی ہے اور کہیں ماضی کی بازیافت بھی لیکن مجموعی طور پر وہ حقیقت نگار ہیں۔ ان کے متعدد افسانے موضوعات اور تکنیک کے تنوع کی متاثر کن مثالیں مہیا کرتے ہیں۔ راہِ نجات، شکوہ شکایت، لاٹری، قزاقی، پنچایت وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو موضوع اور تکنیک کی رنگا رنگی سے آج کے قاری کو بھی متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کی حقیقت نگاری کا نقطۂ عروج 'کفن' ہے جس سے اس رجحان نے ہمارے افسانے میں جڑ پکڑی۔ پریم چند اور یلدرم کے مقلدین پیدا ہوئے لیکن بیسویں صدی کی پہلی چند دہائیوں میں ایسے بہت سے افسانہ نگار ملیں گے جنھوں نے دونوں رجحانات کو ملا جلا کر افسانے لکھے۔ ان میں علی عباس حسینی، اعظم کریوی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، آغا بابر وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں چنانچہ بعض اوقات ایک ہی افسانہ نگار کے ہاں رومانیت، مثالیت پسندی اور حقیقت نگاری کے رجحانات جمع ہو گئے ہیں۔

اردو افسانے کی تاریخ میں 'انگارے' کی اشاعت ایک نیا موڑ ہے۔ ۱۹۳۲ء میں شائع ہونے والے اس مجموعے کا عمومی رویہ باغیانہ ہے۔ اس میں ہر قسم کی روایات کے خلاف احتجاج ہے خواہ ان کا تعلق مذہب سے ہو یا رسم و رواج سے۔ اردو افسانہ نگاری کا اگلا اہم رجحان حقیقت نگاری کا ہے۔ 'انگارے' کی اشاعت کے تقریباً چار سال بعد ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز، روسی اور مغربی زبانوں سے فکشن کے تراجم، آزادی کی تحریک میں تیزی، سماجی اور نفسیاتی مسائل کا جدید علوم و فنون کی روشنی میں بہتر ادراک اور اس قسم کے دیگر محرکات نے اردو افسانے میں 'حقیقت نگاری' کے رجحان کو دیکھتے ہی دیکھتے توانا بنایا اور افسانہ ایسے دور میں داخل ہو گیا جو اردو افسانے کی پوری تاریخ کا بہترین زمانہ سمجھا جاتا ہے۔ کرشن چندر، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس اور عصمت چغتائی وغیرہ اردو افسانے میں حقیقت نگاری کی روایت کو مستحکم کرنے والے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشک، عزیز احمد، رفیق حسین، بلونت سنگھ وغیرہ نے حقیقت نگاری کے رجحان میں مزید اضافے کیے۔

ترقی پسند تحریک نے سماجی حقیقت نگاری کو رواج دیا۔ بعض افسانہ نگاروں نے اسی کو اپنایا لیکن تمام اہم افسانہ نگاروں نے سماجی حقیقت نگاری یعنی معاشرتی مسائل کی عکاسی کے ساتھ ساتھ انسانی باطن میں اتر کر نفسیاتی الجھنوں کی نقاب کشائی کا فریضہ بھی انجام دیا۔ نفسیاتی حقیقت نگاری جنسی مسائل کی طرف بھی لے گئی۔ سماجی مسائل نے اس بات کا شعور بھی دیا کہ کئی مسائل غلامی اور سیاست کی دین ہیں اس لیے سیاسی موضوعات و واقعات بھی افسانوں میں در آئے۔ تین دہائیوں تک حقیقت نگاری کا یہ رجحان چھایا رہا لیکن تقریباً آدھی صدی گزرنے کے بعد نئے مسائل پیدا ہوئے۔ تقسیمِ ملک کے موقع پر خوفناک فسادات ہوئے چنانچہ ۱۹۴۷ء کے بعد چند سال تک اس موضوع پر بہت سے افسانے لکھے گئے۔ افسانے میں (اور اس سے زیادہ ناول میں) مذہبی احیائی رجحانات بھی دکھائی دیے۔ علاوہ ازیں آزادی سے جو توقعات تھیں وہ آہستہ آہستہ شکست ہو گئیں جس نے ناامیدی اور مایوسی کو جنم دیا۔

۱۹۵۸ء سے پاکستان میں پہلے مارشل لاء کے نتیجے میں اظہار و ابلاغ پر پابندیاں لگا دی گئیں چنانچہ افسانہ نگاروں نے اشاریت، رمزیت اور علامتی اندازِ اظہار کو اپنایا۔ ۱۹۶۰ء کو افسانے کے نئے رجحانات کے لیے اہم سال قرار دیا جاتا ہے۔ اظہار و ابلاغ کی پابندیوں سے قطعِ نظر ہمارے نئے افسانہ نگاروں نے یہ سمجھ لیا تھا کہ حقیقت پسندی کا رجحان اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ چکا ہے اور اب

اس روش پر چل کر بڑے افسانہ نگاروں کے معیار تک رسائی بہت مشکل ہے اس لیے انھوں نے افسانوں میں اظہار کے نئے پیرائے تلاش کیے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد سے اچانک ہمارے ہاں علامتی افسانے بڑی تعداد میں لکھے جانے لگے۔ جن میں کہیں اشاریت، علامت نگاری اور رمزیت ہے اور کہیں سرریلزم، شعور کی رو، آزاد تلازمۂ خیال اور فینٹاسی سے بھی مدد لی گئی ہے۔ ان جدید رجحانات کو بروئے کار لانے میں کافکا، جیمز جوائس، کامیو، سارتر وغیرہ کی تحریروں سے استفادہ کیا گیا۔ پاکستان کے ساتھ ساتھ بھارت میں بھی ان نئے اسالیب کو اپنایا گیا۔ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں کے افسانوں کے رجحانات کے بارے میں مہدی جعفر لکھتے ہیں:

''اب افسانہ نگار کو نئی قدروں، نئے موضوعات، نئی بے چینیوں اور نئے آرام سے سابقہ ہے، وہ ٹوٹتی ہوئی اور شاید نئی بنتی ہوئی قدروں کے درمیان کھڑا ہے۔ فنی تعین قدر کا مسئلہ ہنوز قائم ہے۔ بہت سے ایسے مسائل پیدا ہو گئے ہیں جن کا پہلے تصور بھی نہیں تھا۔ گم ہوتی ہوئی اخلاقیات، مدنیت، انفرادی اور اجتماعی شناخت کی گم شدگی سوالیہ نشان بن کر کھڑی ہے۔ مستقبل کی دھند ہے۔ ایسے میں نیا اور طاقت ور اسلوب نگارش ایک چیلنج ہے۔ زندگی اور فن، معنویت اور لفظ، آشوب اور بیان کی کشمکش جاری ہے۔''[۱]

بیسویں صدی کے اہم فکشن لکھنے والوں کا تنقیدی جائزہ ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔

سجاد حیدر یلدرم

سید سجاد حیدر کے آباؤ اجداد ترکستان کے ایک مقام 'ترمذ' سے ہندوستان آئے اور یو۔پی ضلع 'بجنور' کے ایک گاؤں نہٹور میں آباد ہو گئے۔ سجاد حیدر یلدرم ۱۸۸۰ء میں قصبہ کا نڈیر ضلع جھانسی میں پیدا ہوئے۔[۲] انھوں نے ابتدائی تعلیم بنارس میں پائی پھر علی گڑھ میں چند سال زیر تعلیم رہے۔ وہ بہت ذہین طالب علم تھے اور ماسوائے ریاضی کے تمام مضامین میں اچھے تھے۔ ۱۹۰۱ء میں بی۔اے میں ریاضی سے پیچھا چھوٹا تو الہ آباد یونیورسٹی میں چوتھے نمبر پر پاس ہوئے۔[۳] وہ نواب حاجی اسماعیل خاں رئیس رتاولی (جو سرسید کے بے حد مخلص اور روشن خیال دوست تھے) کے ادبی معاون (Literary Assistant) بن گئے۔ یلدرم کے مطالعے کا دائرہ وسیع تھا۔ انگریزی ناولوں کے مطالعے سے بہت دلچسپی تھی۔ نواب حاجی اسماعیل خاں کو انگریزی پڑھاتے اور خود ان سے ترکی سیکھتے۔ سجاد حیدر کو ترکی سے اتنی محبت تھی کہ انھوں نے ترکی زبان کا لفظ یلدرم (تیز روشنی) قلمی نام کے طور پر اختیار کیا۔[۴]

علی گڑھ اس زمانے میں آکسفورڈ کا ماڈل بنا ہوا تھا۔ تھیوڈر بک پرنسپل تھے۔ آرنلڈ اور نکلسن انگریزی کے استاد تھے۔ یلدرم پروفیسر آرنلڈ کی انجمن اخوان الصفا کے ممبر بھی تھے۔[۵] مولانا شبلی فارسی پڑھایا کرتے تھے۔ یلدرم فارسی میں بہت اچھے تھے۔ لہٰذا شبلی کے بہت پسندیدہ شاگردوں میں تھے۔[۶] یلدرم ترکوں کے لہجے میں ترکی اور ایرانیوں کے لہجے میں فارسی بولتے تھے۔ عربی بھی روانی سے بولتے تھے۔[۷] اسی زمانے میں پروفیسر تھیوڈر ماریسن (پرنسپل ایم۔اے۔او کالج علی گڑھ) کے پاس برطانوی کونسل اور پولیٹیکل ریزیڈنٹ بغداد کے ہاں سے ترجمان کی مانگ آئی۔ ماریسن نے سجاد حیدر کی سفارش کی چونکہ ان کو ترکی بھی آتی تھی لہٰذا وہ بحیثیت ڈریگومین (ترجمان) بغداد چلے گئے اور تین برس مقیم رہے۔[۸] قسطنطنیہ بھی گئے۔ ترکی زبان کے روشن خیال ادیبوں اور انقلابی پارٹی ینگ ٹرکس (Young Turks) کے پرجوش کارکنوں سے گہرا رابطہ رہا۔ اپنے عہد کے روشن خیال گھرانے کی تعلیم یافتہ اور ادیب لڑکی نذر زہرا بیگم سے ۱۹۱۲ء میں شادی ہوئی۔ ۱۹۱۴ء میں راجہ صاحب محمود آباد کے سیکریٹری مقرر ہوئے۔[۹] ۷ار دسمبر ۱۹۲۰ء کو

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے رجسٹرار ہوئے۔ یہاں شعبۂ اردو کی بنیاد ڈالی اور آٹھ سال تک اس شعبے کے اعزازی صدر رہے۔ ترکی کلاس بھی کھولی جس میں اعزازی طور پر ترکی پڑھائی۔[۱۰] ۱۹۲۹ء میں رجسٹرار شپ سے سبکدوش ہو کر یو۔پی سول سروس میں چلے گئے۔ اسسٹنٹ ریونیو کمشنر کی حیثیت سے مختلف جگہوں پر کام کیا۔ فروری ۱۹۳۳ء میں طویل رخصت لے کر سیاحت اور حج کے ارادے سے نکلے۔ سفر حج میں ان کا مرض نقرس (گاؤٹ) عود کر آیا۔ اپریل ۱۹۳۵ء میں قبل از وقت پنشن پر چلے گئے۔ عمر کے آخری ایام ڈیرہ دون میں گزارے۔ ۱۱/اپریل ۱۹۴۳ء کو رات دو بجے دفعتاً حرکتِ قلب بند ہو جانے سے لکھنؤ میں انتقال کیا۔[۱۱]

یلدرم نے ۱۹۰۰ء سے افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ اگرچہ ان کے ابتدائی افسانے زیادہ تر ترکی کہانیوں سے ماخوذ تھے مثلاً خارستان وگلستان (۱۹۰۰ء) نشے کی پہلی ترنگ (۱۹۰۰ء)، ثالث بالخیر (۱۹۰۲ء) وغیرہ تاہم انھوں نے طبع زاد کہانیاں لکھنے کا آغاز بھی جلد ہی کر دیا۔ جہاں پھول کھلتے ہیں (۱۹۰۵ء)، چڑیا چڑے کی کہانی (۱۹۰۷ء)، ازدواج محبت (۱۹۰۷ء)، نکاح ثانی (۱۹۰۷ء) وغیرہ طبع زاد ہیں۔ اس دوران ماخوذ کہانیوں کا سلسلہ بھی جاری رہا جن میں صحبت ناجنس (۱۹۰۶ء) اور سودائے سنگین (۱۹۱۴ء) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے افسانوں اور مضامین کا پہلا مجموعہ 'خیالستان' کے نام سے ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ اشاعت کے اگلے اٹھارہ برس تک اس کے اٹھارہ ایڈیشن شائع ہوئے۔[۱۲] 'خیالستان' چودہ مختصر افسانوں اور مضامین پر مشتمل ہے۔ اس کے آغاز میں سجاد حیدر یلدرم نے ایک نوٹ درج کیا ہے جس کے مطابق خارستان وگلستان، صحبتِ ناجنس، نکاحِ ثانی اور سودائے سنگین ترکی سے لیے گئے ہیں لیکن اس میں انھوں نے کچھ تصرف بھی کیا ہے۔ 'مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ' ایک انگریزی مضمون کا چربہ ہے۔ ازدواج محبت، چڑیا چڑے کی کہانی، حضرتِ دل کی سوانح عمری، حکایۂ لیلیٰ مجنوں، غربت و وطن، مرزا پھویا علی گڑھ کالج میں، دوست کا خط، اگر میں صحرا نشین ہوتا اور سیل زمانہ طبع زاد ہیں۔[۱۳] یلدرم کے مضامین اور افسانوں کا دوسرا مجموعہ 'حکایات و احتساسات' ہے۔ اس میں خیالستان کے چند افسانوں کی تکرار بھی ہے۔ یہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے بعنوان 'حکایات' کے مندرجات یہ ہیں:

'آئینے کے سامنے'، 'نشہ کی ترنگ'، 'فسانہائے عشق' (الف) 'ہندوستان کی رقاصہ' (ب) 'مصر قدیم کی محبوبہ ہائے عشق نواز' (ج) 'بخت نصر کا قیدی'، 'گمنام خط'، 'بزمِ رفتگاں'، 'کوسم سلطان'، 'عورت کا انتقام'، 'داماد کا انتخاب'۔ دوسرے حصے کا عنوان 'احتساسات' ہے اس میں یہ افسانے اور مضامین شامل ہیں: اردو کا نیا شاعر ___ اقبال، سفر بغداد، جہاں پھول کھلتے ہیں، مرے دوستانے والے، ایک مغنیہ سے التجا، میں چاہتا ہوں کہ، آہ! یہ نظریں، تیتری، کلوپیٹرا، سیدی کی قبر پر، زیارتِ قاہرہ، میرے بعد، ویران صنم خانے، ز۔خ۔ش، اے مادرِ وطن، ایک دوست کی خبر وفات سن کر، ہجوم میں تنہائی اور قسطنطنیہ۔ اس مجموعے کے افسانوں سے متعلق وہ خود 'حکایات و احتساسات' کے آغاز میں رقمطراز ہیں:

''افسانہائے عشق، گم نام خطوط، بزم رفتگاں، کوسم سلطان، مادر وطن، ویران صنم خانے، جدید ٹرکی کی عدیم المثال مصنفہ اور وطن پرست خالدہ خانم ادیب کی سحر آفریں تخیل کا نتیجہ ہیں۔

آئینے کے سامنے، تیتری، ایک مغنیہ سے التجا، عورت کا انتقام، داماد کا انتخاب، دوسرے ترکی مصنفین سے بہ تصرف لیے گئے ہیں۔ باقی مضامین طبع زاد ہیں۔

یہ تمام مضامین مختلف رسالوں (ہمایوں، علی گڑھ میگزین، مخزن وغیرہ) میں شائع ہو چکے ہیں۔''[۱۴]

سرسید کی ادبی تحریک میں تعقل و استدلال بنیادی عناصر تھے اور اس میں جذبے اور تخیل کا فقدان تھا۔ نئی نسل اس ماحول کی گھٹن کو کم کرنے کے لیے جذبے پر زور دینے لگی۔ نتیجتاً بعض رومانی ادیب حدود و قیود سے مبرّا فقط جذبات کی رو میں بہتے نظر آئے۔ یلدرم کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے درمیانی راہ اختیار کی۔ یلدرم کے نزدیک زندگی کا ہر پہلو ادب کا موضوع نہیں بنایا جا سکتا۔ انھوں نے افسانے جیسی لطیف صنف کے لیے 'محبت' کے عنصر کا انتخاب کیا۔ ان کے افسانوں میں اس ایک عنصر کے کئی رنگ نظر آتے ہیں۔ ان کا موضوعِ سخن عورت ہے۔ عورت ان کے ہاں حسن و جمال کی علامت ہی نہیں بلکہ مروجہ نظام سے انحراف کا ایک استعارہ ہے۔(۱۵)

یلدرم کا نام اردو افسانہ نگاری کی ابتداء اور رومانی تحریک کے پیشرو کی حیثیت سے سرفہرست ہے۔ یلدرم کے یہ افسانے اپنی رومانیت، لطافت اور شاعرانہ دلکشی کے باعث کافی شہرت رکھتے ہیں۔ یلدرم کے ترجموں کے ذریعے ترکی افسانوں کے اوصاف اردو افسانوں میں منتقل ہوئے۔ یلدرم نے خود بھی وضاحت کر دی ہے کہ یہ تراجم لفظی نہیں بلکہ ماخوذ ہیں۔ لیکن ترجمہ مشکل فن ہے تاہم ان کے ترجمے متاثر کن ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ اپنے ماحول کی عورت اور اس کے مسائل کو ترکی افسانوں کا جامہ پہنا کر زیادہ موثر انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے اور وہ اس میں کامیاب رہے۔

یلدرم کے افسانوں میں تسلسل، مفہوم و معانی کی مناسبت سے الفاظ و تراکیب کا استعمال، تکرارِ الفاظ سے صوتی تاثر پیدا کرتا ہے۔ افسانے کو پڑھ کر قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ بھی اسی ماحول کا ایک جزو ہے اور ان مناظر کو دیکھ رہا ہے۔ یلدرم کے افسانوں میں لطیف جذبات کی عکاسی کے لیے عورت، محبت اور پھول جیسے الفاظ سے سابقہ پڑتا ہے۔ رومانی تحریک کے پیشرو ہونے کے سلسلے میں یہ بات کہنی ہے کہ انھوں نے اپنی تحریروں میں نازیبا اور ناشائستہ الفاظ و خیالات سے اجتناب کیا ہے۔ انھوں نے انسانی جبلت اور جذبات کے اظہار کے لیے ایک حسین راہ کا انتخاب کیا اور عورت کو کسی بھی صورت اس کے اخلاقی مقام سے نہیں گرایا۔ انھوں نے عورت اور مرد کو اس کا فطری حق دلانے کے لیے ایسا انداز اختیار کیا کہ نہ ان کے مقصد پر حرف آیا، نہ خود ان پر معاشرتی اقدار اور اخلاقی حدود و قیود توڑنے کا الزام عائد ہو سکا۔(۱۶)

'خیالستان' کے بہت سے افسانے انشائے لطیف کے عمدہ نمونے ہیں۔ صحبت ناجنس، چڑیا چڑے کی کہانی، ازدواجِ محبت، نکاحِ ثانی، حکایۂ لیلیٰ مجنوں میں انھوں نے ایسے موضوعات کو افسانوی رنگ د روپ دیا ہے جو اگر براہِ راست بیان ہوتے تو زیادہ مؤثر نہ ہوتے۔ 'چڑیا چڑے کی کہانی' میں (جو ان کا طبع زاد افسانہ ہے) اس ننھی مخلوق کے ذریعے بڑی خوبصورتی سے مرد و زن کو ان کی معاشرتی ذمہ داریوں سے آگاہ کیا گیا ہے۔ ان کے بیشتر افسانے رومانی ہونے کے ساتھ ساتھ مقصدی بھی ہیں۔

پریم چند

پریم چند ۳۱ر جولائی ۱۸۸۰ء کو بنارس کے ایک چھوٹے سے گاؤں لمہی کے کائستھ گھرانے میں پیدا ہوئے۔(۱۷) ان کا اصل نام دھنپت رائے تھا لیکن ادبی دنیا میں پریم چند کے نام سے مشہور ہوئے۔ پانچ سال کی عمر میں پریم چند کو پڑوس کے گاؤں میں ایک مولوی صاحب کے ہاں اردو اور فارسی پڑھنے بٹھا دیا گیا۔ ان کے والد منشی عجائب لال ڈاک کے محکمے میں ملازم تھے۔ ان کا تبادلہ قصبہ جمین پور تحصیل اعظم گڑھ ہو گیا۔ ان کی پہلی بیوی کا انتقال ہو چکا تھا یہاں انھوں نے دوسری شادی کر لی۔ اس طرح پریم چند کی زندگی نئے مسائل سے دو چار ہوئی۔ پھر ان کا تبادلہ گورکھ پور ہو گیا۔ اس وقت پریم چند کی عمر چودہ سال تھی۔ گورکھ پور میں ان کو مشن سکول کی چھٹی جماعت میں داخل کروایا گیا۔ وہاں کچھ عرصہ رہنے کے بعد پریم چند اپنی سوتیلی ماں کے ساتھ اپنے گاؤں واپس آ گئے پھر کوئنس

کالج بنارس میں نویں جماعت میں داخلہ لے لیا۔ پندرہ سال کی عمر میں ان کی شادی کر دی گئی۔ ابھی کچھ ہی عرصہ گزرا تھا کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اس طرح گھر کی ساری ذمہ داری پریم چند پر آ گئی جس کی وجہ سے ان کی پڑھائی میں خلل واقع ہوا۔ دسویں جماعت انھوں نے سیکنڈ ڈویژن میں پاس کی۔ مزید تعلیم کے لیے معاشی حالات سازگار نہ تھے اور سیکنڈ ڈویژن کی وجہ سے کالج میں فیس معاف نہیں ہو سکتی تھی۔ اتفاقاً انھیں اٹھارہ روپے ماہانہ پر اسسٹنٹ ماسٹر کی عارضی ملازمت مل گئی چنانچہ انھوں نے نجی طور پر ۱۹۰۴ء میں جونیئر انگلش ٹیچرس سرٹیفکیٹ کا امتحان اول درجے میں پاس کر لیا۔(۱۸)

۱۹۰۵ء میں پریم چند الہ آباد میں ماڈل سکول کے مدرس رہے۔(۱۹) ماڈل سکول کی مدرسی کو ابھی چند ماہ گزرے تھے کہ ان کا تبادلہ کانپور ہو گیا۔ اس دوران پریم چند جہاں بھی رہتے تھے تنہا رہتے تھے۔ ان کی بیوی اور سوتیلی ماں گاؤں میں رہتی تھیں۔ پریم چند اپنی بیوی سے خوش نہ تھے پھر وہ ایک دن ناراض ہو کر میکے چلی گئی۔ کچھ دنوں بعد سوتیلی ماں نے پریم چند سے دوسری شادی کے لیے اصرار کیا وہ کچھ تامل کے بعد رضامند تو ہو گئے مگر اس شرط پر کہ شادی کسی بیوہ کے ساتھ ہو گی اور بالآخر ۱۹۰۵ء میں فتح پور، موضع سلیم پور میں شیورانی سے ان کا دوسرا بیاہ ہو گیا۔

کانپور میں پریم چند کا قیام چار سال رہا۔ ۲۴ر جون ۱۹۰۹ء کو سب ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو کر مہوبہ ضلع ہمیر پور چلے گئے۔ چونکہ ڈسٹرکٹ بورڈ کے محکمے سے تعلق تھا اس لیے زیادہ وقت دیہاتوں میں دورے کرتے گزرتا۔ اس طرح پریم چند کو کسانوں کی زندگی کا مشاہدہ کرنے اور ان کے مسائل کو سمجھنے کا موقع ملا اور لکھنے پڑھنے کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ ۱۹ر اگست ۱۹۱۶ء کو پریم چند کا تبادلہ گورکھپور ہو گیا۔ چند اور مقامات پر بھی مدرس رہے۔ آخر کار مارچ ۱۹۲۲ء میں ملازمت سے استعفاء دے دیا۔ اس زمانے میں بنارس سے ایک ہندی ماہنامہ 'مریادا' نکلتا تھا۔ پریم چند ایک سو پچاس (۱۵۰) روپے پر اس کی ادارت کے کام میں شریک ہو گئے۔ ڈیڑھ سال یہاں کام کیا۔ اس عرصے میں انھوں نے پبلشنگ کے کام سے بھی واقفیت حاصل کر لی اور بنارس ہی میں ۱۹۲۳ء میں 'سرسوتی پریس' قائم کیا۔ اپنے چار ناول پردۂ مجاز، غبن، میدانِ عمل اور گئودان کے ہندی ایڈیشن انھوں نے سب سے پہلے اسی پریس سے چھاپے تھے۔ پریس کی آمدنی سے ان کے اخراجات پورے نہیں ہو رہے تھے اس لیے ۱۹۲۵ء میں لکھنؤ چلے گئے۔ تقریباً ایک سال تک وہ نصابی کتابوں کی تیاری کا کام کرتے رہے۔ پھر بنارس گئے اور دو سال تک اپنا پریس چلانے اور اسے کامیاب بنانے کی جد و جہد کی۔ ۱۹۳۰ء میں انھوں نے اپنا ہندی پرچہ 'ہنس' نکالا جس کی ترتیب و اشاعت کا کام بڑی یکسوئی کے ساتھ کیا۔ کچھ ہی دنوں میں 'ہنس' نے ہندی کے معیاری ادبی پرچوں میں ایک امتیازی مقام حاصل کر لیا۔ 'ہنس' کے ساتھ ہی انھوں نے ایک دوسرا ہفتہ وار پرچہ 'جاگرن' بھی جاری کیا۔

مئی ۱۹۳۵ء میں پریم چند کی صحت خراب رہنے لگی اور ہاضمے کی خرابی کی شکایت جو کچھ عرصے کے لیے دب گئی تھی پھر ابھر آئی۔ بنارس میں علاج شروع کیا لیکن افاقہ نہ ہوا۔ کمزوری بڑھتی گئی اکثر بخار بھی رہنے لگا۔ آہستہ آہستہ بیماری شدت اختیار کر گئی۔ ۸ر اکتوبر ۱۹۳۶ء کو انتقال کر گئے۔

اردو زبان کے افسانوی ادب (فکشن) پر جو احسانات پریم چند کے ہیں ان کو کوئی بھی فراموش نہیں کر سکتا۔ ان کی تحریروں میں دیہات والوں کا دکھ درد اور امید و ارمان کے جذبات کا مد و جزر دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے زمینداروں کے ہاتھوں کسانوں کے استحصال کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں۔ غریب طبقے کی طرزِ معاشرت کو مدِنظر رکھتے ہوئے پریم چند کا اصلاحی پیام زیادہ تر اسی طبقے کے متعلق ہے۔ اکثر جگہ پریم چند بھی نذیر احمد کی طرح مصلح نظر آتے ہیں۔ نذیر احمد نے اپنے عہد کے مسلمانوں اور پریم چند نے

عموماً ہندوؤں کے کرداروں کو پیش کیا ہے لیکن دونوں ناول نگاروں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ پریم چند کا ہندوستان نذیر احمد کے ہندوستان سے کہیں زیادہ پیچیدہ اور مفلوک الحال ہے۔

ناول نگاری

پریم چند نے ۱۹۰۰ء سے لے کر ۱۹۰۴ء تک اردو میں تین اور ہندی میں ایک ناول لکھا۔ جن کے نام اسرار معابد، کشنا، ہم خرما وہم ثواب اور پریما ہیں۔ اول الذکر تین ناول نواب رائے کے نام سے شائع ہوئے۔ ان کا پہلا ناول 'اسرار معابد' ۱۹۰۳ء میں 'آوازِ خلق' بنارس میں قسط وار شائع ہونا شروع ہوا لیکن نامکمل رہا۔ مدن گوپال نے 'ہم خرما وہم ثواب' کو پریم چند کا پہلا مکمل ناول قرار دیا ہے(۲۰) جو ۱۹۰۴ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں نومشقی کی تمام خامیاں موجود ہیں پھر بھی اس کے آئنے میں ہم پریم چند کے فنی ارتقاء کی پہلی منزل دیکھ سکتے ہیں۔ پریم چند نے بعد میں اسے نئے سرے سے پیش کیا اور اس کا عنوان 'پرتگیا' رکھا۔(۲۱) اردو میں یہی ناول بعد میں 'بیوہ' کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں کردار وہی تھے لیکن سنسنی خیز واقعات نکال دیے گئے اور سماجی مسائل پر زیادہ زور دیا گیا۔

جلوۂ ایثار: یہ ۱۹۱۰ء کے بعد کی تصنیف ہے۔ اردو میں اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۱۲ء میں انڈین پریس الٰہ آباد سے شائع ہوا۔ یہ سوانحی ناول ہے جس میں پریم چند نے سوامی وویکانند کی زندگی اور شخصیت کو ناول کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کے ہیرو پرتاپ چندر یا سوامی بالا جی کے کردار میں پریم چند نے وہی اوصاف دکھائے ہیں جو انھوں نے اپنے ایک مضمون 'سوامی وویکانند' مطبوعہ 'زمانہ' کانپور (۱۹۰۸ء) میں تحریر کیے تھے۔

بازارِ حسن: ۱۹۱۶ء میں مکمل ہوا لیکن اس وقت شائع نہ ہو سکا چونکہ اشاعت کے لیے اردو کا کوئی اچھا پبلشر نہ مل سکا اس لیے انھوں نے 'سیوا سدن' کے نام سے اسے پہلے ہندی میں ۱۹۱۸ء میں شائع کیا(۲۲) مگر اردو میں یہ ناول ۱۹۲۱ء میں دو جلدوں میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس میں عصمت فروشی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول میں پلاٹ اور کرداروں کی تعمیر پر کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی۔

گوشۂ عافیت: پریم چند نے گورکھپور کے قیام کے دوران ۱۹۱۹ء میں لکھنا شروع کیا تھا ۱۹۲۲ء میں مکمل ہوا اور اسی سال 'پریم آشرم' کے نام سے ہندی میں شائع ہوا۔ اردو میں دارالاشاعت لاہور سے ۱۹۲۸ء میں چھپا۔(۲۳) اس ناول میں انھوں نے لکھن پور کے مظلوم کسانوں کو موضوع بنا کر سارے ہندوستان کے محنت کش طبقے کی نمائندگی کی ہے۔ ناول کا پلاٹ پریم چند کے اس سے قبل کے ناولوں سے زیادہ مربوط اور کامیاب ہے۔ اس کے کردار اپنی اپنی انفرادیت کے ساتھ ساتھ اپنے طبقے کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔

چوگانِ ہستی: یہ ناول ۱۹۲۴ء میں پہلے ہندی میں 'رنگ بھومی' کے نام سے چھپا۔ اردو میں یہ ناول ۱۹۲۷ء میں دارالاشاعت پنجاب، لاہور سے شائع ہوا۔ 'چوگانِ ہستی' پریم چند کے تمام ناولوں میں زیادہ ضخیم ہے اور تقریباً ایک ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ انھوں نے اس کو اپنا بہترین ناول قرار دیا ہے۔(۲۴) اس ناول میں ہندوستان کے جاگیردارانہ سماج کی تصویر کشی کی گئی ہے اور میں گاندھی کے فلسفۂ عدمِ تشدد کی عکاسی کی گئی ہے۔

پردۂ مجاز: ۱۹۲۶ء میں 'کایا کلپ' کے نام سے پہلے ہندی میں شائع ہوا اور اس کے پانچ سال بعد یعنی ۱۹۳۱ء میں اس کی اشاعت اردو میں ہوئی۔ اس ناول میں ہمیں ۳۱-۱۹۳۰ء کا وہ ہندوستان نظر آتا ہے جو انگریزی حکومت سے عدمِ تعاون کی فضا میں سانس لے رہا تھا۔

نرملا: یہ ناول ۱۹۲۷ء میں ہندی میں چھپا۔(۲۵) اردو میں ۱۹۲۹ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں اس عہد کے کچھ معاشرتی اور سیاسی مسائل پر روشنی پڑتی ہے مثلاً بڑھاپے کی شادی، جائیداد سے ہندو عورت کی محرومی، عصمت فروشی، رشوت ستانی اور پولیس کے مظالم وغیرہ۔

غبن: یہ ناول ۱۹۳۱ء میں سرسوتی پریس سے شائع ہوا۔ یہ گھریلو معاشرتی ناول ہے۔ متوسط طبقہ میں زیورات کے رواج اور شوق کو اس کا اصل موضوع اور محرک قرار دیا گیا ہے۔ اس میں متوسط طبقہ کی کھوکھلی نمائش کے شوق کو ہدفِ تنقید بنایا گیا ہے۔

میدانِ عمل: نومبر ۱۹۳۲ء میں سرسوتی پریس بنارس سے طبع ہوا۔ ہندی میں یہ 'کرم بھومی' کے نام سے شائع ہوا۔ سیاسی اعتبار سے یہ زمانہ انتہائی ہیجان اور جوش و خروش کا تھا۔ عدمِ تعاون، بائیکاٹ اور سول نافرمانی کی تحریکیں زوروں پر تھیں۔ چنانچہ اس ناول میں کسانوں اور مزدوروں کی معاشی بدحالی اور اچھوتوں کی کسمپرسی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ سیدھے سادے پلاٹ کا قدرے ضخیم ناول ہے۔

گئودان: یہ ناول بقول مدن گوپال ۱۹۳۶ء میں سرسوتی پریس بنارس سے ہندی میں شائع ہوا۔ اردو ترجمہ پریم چند کی وفات کے بعد مکتبۂ جامع دہلی سے چھپا۔ اردو اور ہندی کے بیشتر ناقدین نے 'گئودان' کو پریم چند کا بہترین ناول قرار دیا ہے۔ اس میں پریم چند کی حقیقت نگاری اور صناعی درجہ کمال پر نظر آتی ہے تاہم اردو میں اسے پریم چند نے منتقل نہیں کیا۔

منگل سوتر: 'منگل سوتر' پریم چند کا آخری ادھورا ناول ہے۔ جو ۱۹۳۶ء میں بستر علالت پر لکھنا شروع کیا گیا۔ وہ اسے مکمل نہیں کر پائے تھے کہ دنیا سے رخصت ہو گئے۔ ان کے چھوٹے بیٹے امرت رائے نے اسے ۱۹۴۸ء میں شائع کیا۔

افسانوی مجموعے

پریم چند کے افسانوں کی مجموعی تعداد کے بارے میں ہندی اور اردو کے ناقدین میں اختلافات پائے جاتے ہیں لیکن ان تمام آرا پر مدن گوپال کی رائے مقدم ہے۔ انھوں نے پریم چند کے افسانوں کی تعداد تقریباً دوسو چھیانوے (۲۹۶) بتائی ہے۔ انھوں نے کلیات پریم چند کی چھ جلدوں میں افسانے جمع کیے ہیں اور ہر جلد میں پچاس پچاس افسانے شامل کیے ہیں۔ تاہم چھٹی جلد میں تقریباً چھیالیس (۴۶) افسانے ہیں۔ پریم چند کے افسانوی مجموعے درج ذیل ہیں:

سوزِ وطن: یہ ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا، اس میں مندرجہ ذیل پانچ افسانے شامل ہیں۔ ۱۔ دنیا کا سب سے انمول رتن، ۲۔ شیخ مخمور، ۳۔ یہی میرا وطن ہے، ۴۔ صلۂ ماتم، ۵۔ حبِ وطن۔ یہ زمانہ پریس کانپور سے نواب رائے کے نام سے شائع ہوا لیکن حکومت کو اس میں بغاوت کے جراثیم نظر آئے اس لیے ضبط کر کے جلا دیا گیا۔

پریم پچیسی (حصہ اوّل): یہ ۱۹۱۴ء زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا۔ اس میں بارہ افسانے ہیں: ۱۔ ممتا، ۲۔ وکرما دت کا تیغا، ۳۔ بڑے گھر کی بیٹی، ۴۔ رانی سارندھا، ۵۔ راج ہٹ، ۶۔ راجہ ہردول، ۷۔ نمک کا داروغہ، ۸۔ عالم بے عمل، ۹۔ گناہ کا اگن کنڈ، ۱۰۔ بے غرض محسن، ۱۱۔ آہِ بے کس، ۱۲۔ آلھا

حصہ دوم: (۱۹۱۸ء) اس حصے میں تیرہ افسانے شامل ہیں: ۱۔ خونِ سفید، ۲۔ صرف ایک آواز، ۳۔ اندھیرا، ۴۔ بانکا زمیندار، ۵۔ تریا چرتر، ۶۔ امرت، ۷۔ شکاری راج کمار، ۸۔ کرموں کا پھل، ۹۔ مناون، ۱۰۔ مرہم، ۱۱۔ اماوس کی رات، ۱۲۔ غیرت کی کٹار، ۱۳۔ منزلِ مقصود۔ ان میں سے بعض افسانے مختلف رسائل میں بھی شائع ہوئے۔(۲۶)

پریم بتیسی (حصہ اول): ۱۹۲۰ء میں زمانہ پریس کانپور سے پندرہ افسانوں کی صورت میں شائع ہوا۔ افسانوں کے عنوانات

ہیں: ۱۔ سرِ پُرغرور، ۲۔ راجپوت کی بیٹی، ۳۔ نگاہ ناز، ۴۔ بیٹی کا دھن، ۵۔ دھوکا، ۶۔ پچھتاوا، ۷۔ شعلۂ حسن، ۸۔ اناتھ لڑکی، ۹۔ پنچایت، ۱۰۔ سوت، ۱۱۔ بانگِ سحر، ۱۲۔ مرضِ مبارک، ۱۳۔ قربانی، ۱۴۔ دفتری، ۱۵۔ دو بھائی۔

حصہ دوم: اس کی اشاعت ۳۰ر اگست ۱۹۲۰ء کو دارالاشاعت لاہور سے ہوئی۔ اس میں سولہ افسانے شامل ہیں۔ اس طرح دونوں حصوں میں کل افسانے بتیس کی بجائے اکتیس بنتے ہیں: ۱۔ بازیافت، ۲۔ بوڑھی کاکی، ۳۔ بنک کا دیوالہ، ۴۔ زنجیر ہوس، ۵۔ سوتیلی ماں، ۶۔ مشعلِ ہدایت، ۷۔ خنجرِ وفا، ۸۔ خوابِ پریشان، ۹۔ راہ خدمت، ۱۰۔ حجِ اکبر، ۱۱۔ آتما رام، ۱۲۔ ایمان کا فیصلہ، ۱۳۔ فتح، ۱۴۔ دُرگا مندر، ۱۵۔ خونِ حرمت، ۱۶۔ اصلاح۔

خاکِ پروانہ: سولہ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ ۱۹۲۸ء میں نگار پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ افسانوں کے عنوان یہ ہیں: ۱۔ خاکِ پروانہ، ۲۔ نادان دوست، ۳۔ نغمۂ روح، ۴۔ ستیہ گرہ، ۵۔ مزارِ آتشیں، ۶۔ بڑے بابو، ۷۔ عجیب ہولی، ۸۔ دعوت، ۹۔ فکرِ دنیا، ۱۰۔ خودی، ۱۱۔ مستعار گھڑی، ۱۲۔ تالیف، ۱۳۔ کپتان، ۱۴۔ ملاپ، ۱۵۔ علیحدگی، ۱۶۔ تحریک۔

خواب و خیال: ۱۹۲۸ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں چودہ افسانے شامل ہیں: ۱۔ نخلِ امید، ۲۔ نوک جھونک، ۳۔ موٹھ، ۴۔ شدھی، ۵۔ شطرنج کی بازی، ۶۔ عبرت، ۷۔ شکست کی فتح، ۸۔ دستِ غیب، ۹۔ دعوت شیراز، ۱۰۔ مایۂ تفریح، ۱۱۔ فلسفی کی موت، ۱۲۔ خودی، ۱۳۔ لال فیتہ، ۱۴۔ ستی۔

فردوسِ خیال: 'خواب و خیال' کے بعد ۱۹۲۹ء میں انڈین پریس الہ آباد سے 'فردوسِ خیال' شائع ہوا۔ یہ گیارہ کہانیوں کا مجموعہ ہے: ۱۔ توبہ، ۲۔ عفو، ۳۔ مریدی، ۴۔ نیک بختی کے تازیانے، ۵۔ راہ نجات، ۶۔ ڈگری کے پیسے، ۷۔ نزولِ برق، ۸۔ بھاڑے کا ٹٹو، ۹۔ بھوت، ۱۰۔ سوا سیر گیہوں، ۱۱۔ تہذیب کا راز۔

پریم چالیسی (حصہ اول): یہ فروری ۱۹۳۰ء کو گیلانی الیکٹرک پریس لاہور سے شائع ہوا۔ بیس (۲۰) کہانیوں پر مشتمل ہے: ۱۔ منتر، ۲۔ حسن و شباب، ۳۔ خانہ برباد، ۴۔ کفارہ، ۵۔ ترسول، ۶۔ بہنی، ۷۔ داروغہ کی سرگزشت، ۸۔ استعفاء، ۹۔ انتقام، ۱۰۔ انسان کا مقدس فرض، ۱۱۔ مندر، ۱۲۔ رام لیلا، ۱۳۔ دینداری، ۱۴۔ چوری، ۱۵۔ الزام، ۱۶۔ قزاقی، ۱۷۔ آنسوؤں کی ہولی، ۱۸۔ سہاگ کا جنازہ، ۱۹۔ دیوالی، ۲۰۔ قوم کا خادم۔

حصہ دوم: اس میں بھی بیس (۲۰) افسانے شامل ہیں۔ اس کی اشاعت بھی ۱۹۳۰ء میں گیلانی الیکٹرک پریس لاہور سے ہوئی۔ اس مجموعے میں یہ افسانے شامل ہیں: ۱۔ دو سکھیاں، ۲۔ حرزِ جاں، ۳۔ ماں، ۴۔ مجبوری، ۵۔ لیلیٰ، ۶۔ مزارِ الفت، ۷۔ ابھاگن، ۸۔ جہاد، ۹۔ دیوی، ۱۰۔ حسرت، ۱۱۔ چکمہ، ۱۲۔ جنت کی دیوی، ۱۳۔ عفو، ۱۴۔ بند دروازہ، ۱۵۔ جلوس، ۱۶۔ امتحان، ۱۷۔ سزا، ۱۸۔ گھاس والی، ۱۹۔ بیوی سے شوہر، ۲۰۔ پوس کی رات۔

آخری تحفہ: 'پریم چالیسی' کی اشاعت کے چار سال بعد ۱۹۳۴ء میں افسانوں کا ایک مجموعہ 'آخری تحفہ' کے نام سے نرائن دت سہگل اینڈ سنز نے لاہور سے شائع کیا۔ یہ کہانیاں 'نجات' نام کے ایک مجموعے میں شائع ہو چکی تھیں جسے تیرتھ رام ہربنس لال، لاہور نے شائع کیا تھا۔[۲۷] 'آخری تحفہ' میں یہ افسانے شامل ہیں: ۱۔ ڈمانسٹریشن، ۲۔ قاتل، ۳۔ آخری تحفہ، ۴۔ ادیب کی عزت، ۵۔ دو بیل، ۶۔ جیل، ۷۔ شکار، ۸۔ آخری حیلہ، ۹۔ ستی، ۱۰۔ طلوعِ محبت، ۱۱۔ وفا کی دیوی، ۱۲۔ برات، ۱۳۔ نجات۔

زادِ راہ: یہ مجموعہ ۱۹۳۶ء میں حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی نے شائع کیا۔ پریم چند کی زندگی میں شائع ہونے والا ان کا یہ آخری

مجموعہ تھا۔ اس میں پندرہ افسانے شامل ہیں: ۱۔ وفا کی دیوی، ۲۔ زیور کا ڈبہ، ۳۔ آشیاں برباد، ۴۔ خانہ داماد، ۵۔ قہر خدا کا، ۶۔ فریب، ۷۔ لاٹری، ۸۔ نیور، ۹۔ ہولی کی چھٹی، ۱۰۔ زادِ راہ، ۱۱۔ لعنت، ۱۲۔ بڑے بھائی صاحب، ۱۳۔ مس پدما، ۱۴۔ حقیقت، ۱۵۔ ڈامل کا قیدی۔

دودھ کی قیمت: اس مجموعے کی اشاعت ۱۹۳۷ء میں پریم چند کی وفات کے بعد ہوئی۔ اس میں نو افسانے شامل ہیں: ۱۔ دودھ کی قیمت، ۲۔ کسم، ۳۔ اکسیر، ۴۔ عید گاہ، ۵۔ سکونِ قلب، ۶۔ ریاست کا دیوان، ۷۔ وفا کی دیوی، ۸۔ دو بہنیں، ۹۔ زاویۂ نگاہ۔

واردات: یہ مجموعہ بھی ۱۹۳۷ء میں مکتبۂ جامعہ دہلی سے بعد از وفات شائع ہوا۔ یہ ان کے افسانوں کا آخری مجموعہ ہے۔ اس میں تیرہ افسانے شامل ہیں: ۱۔ شکوہ شکایت، ۲۔ معصوم بچہ، ۳۔ بدنصیب ماں، ۴۔ شانتی، ۵۔ روشنی، ۶۔ مالکن، ۷۔ نئی بیوی، ۸۔ گلی ڈنڈا، ۹۔ سوانگ، ۱۰۔ انصاف کی پولیس، ۱۱۔ غم نداری بز بخر، ۱۲۔ مفت کرم داشتن، ۱۳۔ قاتل کی ماں۔

روٹھی رانی: یہ طویل افسانہ ۱۹۰۷ء میں 'زمانہ' میں قسط وار چھپا تھا لیکن اس کو پریم چند نے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ اس کے علاوہ پریم چند کا آخری افسانہ 'کفن' بھی کسی اردو مجموعے میں شامل نہیں ہے۔

ناولوں اور افسانوں کے علاوہ پریم چند نے اردو اور ہندی میں بہت سی متفرق نثر بھی لکھی ہے جس میں ڈرامے، مضامین، تراجم وغیرہ شامل بھی ہیں۔ مدن گوپال نے پریم چند کی تمام تصانیف کو ۲۰۰۱ء میں 'کلیاتِ پریم چند' کے نام سے چوبیس (۲۴) جلدوں میں مرتب کیا ہے۔ ان میں سے ایک جلد میں پریم چند کے چھ سو نوے (۶۹۰) خطوط بھی شامل ہیں۔[۲۸]

مجموعی طور پر پریم چند نے اپنے عہد کی زندگی اور اس کے مسائل کو اپنی تحریروں میں اجاگر کیا۔ انھوں نے اپنے عہد کے جس طبقے کو محرومی اور مظلومی کی حالت میں دیکھا اسی پر قلم اٹھایا اور ان کے مسائل کو دردمندی سے پیش کیا۔ اگر ہم ناولوں میں ان کے فکری اور ذہنی ارتقاء کا مطالعہ کریں تو پریم چند تین ادوار سے گزرتے ہیں۔ پہلے دور میں ان کے عہدِ شباب کی تصانیف ہیں اس دور کے ناولوں میں ان کا اندازِ نظر رومانی ہے۔ دوسرے دور کے ناولوں میں پریم چند جذبات کے دھندلکوں سے گزر کر زندگی کے حقائق پر نظر دوڑاتے ہیں۔ ان دنوں طبقاتی کشمکش نے ہندوستان میں واضح اور شعوری حیثیت اختیار کر لی تھی۔ اس دور میں پریم چند ٹالسٹائی کی تحریروں سے متاثر نظر آتے ہیں اور ٹالسٹائی کی طرح اپنے گرد و پیش کی زندگی کو تنقیدی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ دونوں نے مذہب کے فرسودہ ضابطوں، بے روح علامتوں اور مذہب کی اجارہ داری کے خلاف جرأت اور بے باکی سے آواز بلند کی اور حکومتی جبر، زمین داروں کی چیرہ دستی اور ملک میں ہونے والی سماجی بے انصافی، افلاس، اخلاقی پستی اور انسانیت کی بے حرمتی کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔

وہ اپنی زندگی کے آخری اور ناول نگاری کے تیسرے دور میں زیادہ حقیقت پسند ہو گئے تھے، انسان دوستی، طبقاتی تقسیم اور ان کے تصادم کو اکائی کی صورت میں دیکھنے لگے تھے۔ ان کے ناول اپنے عہد کا رزمیہ ہیں۔ آج بھی ہم پریم چند کے آئینے میں بھارت کے خد و خال دیکھ سکتے ہیں کیونکہ ابھی وہ مسائل حل نہیں ہو سکے جن کے خلاف پریم چند نے آواز بلند کی تھی۔

نیاز فتح پوری

نیاز محمد خان جن کا تاریخی نام لیاقت علی خان تھا اور جو اردو ادب میں نیاز فتح پوری کے نام سے مشہور ہوئے، ۱۸۸۴ء میں سنئی گھاٹ ضلع بارہ بنکی میں پیدا ہوئے۔[۲۹] آبائی وطن فتح پور ہسوہ تھا۔ نیاز کے والد نے بچپن ہی سے ان کی تعلیم و تربیت کا معقول انتظام کر دیا تھا۔ انھوں نے سات آٹھ سال کی عمر میں گلستان و بوستان ختم کر لیں۔[۳۰] نو، دس سال کی عمر میں مدرسہ اسلامیہ فتح پور میں داخل ہوئے۔ نیاز سکول کے ایک حصے میں عربی اور دوسرے میں انگریزی تعلیم حاصل کرتے جس نے ان کے مزاج پر بہت اثر

کیا۔(۳۱) علوم اسلامی کے ساتھ ساتھ یہیں سے نیاز نے ۱۸۹۹ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا(۳۲) علاوہ ازیں دارالعلوم ندوہ لکھنؤ اور مدرسہ عالیہ رام پور سے بھی تعلیم حاصل کی۔(۳۳) ملازمت کا آغاز میٹرک کرنے کے بعد ۱۹۰۰ء میں پولیس سب انسپکٹر کے طور پر کیا۔ پھر مختلف جگہوں پر متفرق کام کیے۔ ۱۹۱۰ء میں مولانا ظفر علی خاں کے اخبار 'زمیندار' کے توسط سے صحافتی دنیا میں قدم رکھا(۳۴) لیکن مولانا ظفر علی خاں سے نہ بن سکی چنانچہ ۱۹۱۱ء میں ہانسی جا کر میونسپل سیکرٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۱۲ء میں فتح پور واپس گئے پھر دہلی میں حکیم اجمل خاں کے انگریزی سکول کے نگران مقرر ہوئے۔ ۱۹۱۵ء میں ریاست بھوپال میں ملازمت کی۔ بھوپال کے دورِ قیام میں انھوں نے 'نگار' کا پہلا پرچہ فروری ۱۹۲۲ء میں مرتب شائع کیا۔ جون ۱۹۲۷ء تک 'نگار' اپنی انفرادیت کے ساتھ بھوپال سے شائع ہوتا رہا۔ وہ ۱۹۲۷ء میں لکھنؤ منتقل ہوئے اور 'نگار' جولائی ۱۹۲۷ء سے جولائی ۱۹۶۲ء تک لکھنؤ سے نکلتا رہا۔ اپریل ۱۹۶۲ء میں حکومت ہند کی طرف سے انھیں 'پدما بھوشن' کا خطاب ملا۔(۳۵) ۱۳ر جولائی ۱۹۶۲ء میں نقل مکانی کر کے پاکستان آ گئے اور کراچی سے 'نگار' کی اشاعت شروع کر دی۔ کراچی آئے ہوئے انھیں تقریباً تین سال کا عرصہ گزرا تھا کہ گلے میں کینسر کے سبب تقریباً ایک سال تک علیل رہنے کے بعد ۲۴رمئی ۱۹۶۶ء کو منگل کی صبح چار بجے انتقال کر گئے۔(۳۶)

نیاز فتح پوری نے ان گنت موضوعات پر لکھا ہے۔ افسانوی ادب پر ان کی تصانیف درج ذیل ہیں:

۱۔ شاعر کا انجام (۱۹۱۳ء) ۲۔ شہاب کی سرگزشت (۱۹۲۵ء) ۳۔ حسن کی عیاریاں (۱۹۴۳ء) ۴۔ نگارستان (افسانوں کا مجموعہ: ۱۹۴۴ء) ۵۔ مختاراتِ نیاز (افسانوں کا مجموعہ: ۱۹۴۷ء) ۶۔ جمالستان (افسانے: ۱۹۵۱ء) ۷۔ نقاب اٹھ جانے کے بعد (۱۸۷۰ء)۔ مختلف مجموعوں میں طبع زاد افسانوں کے علاوہ تراجم بھی شامل ہیں۔

افسانوی ادب کے علاوہ بھی ان کی بہت سی کتابیں متعدد موضوعات پر شائع ہوئی ہیں جن میں مسئلہ شرقیہ (۱۸۹۸ء)، جذبات بھاشا (۱۹۱۳ء)، مذاکرات نیاز یا مقالات (۱۹۴۲ء)، مکتوبات نیاز (اس کی تین جلدیں یا تین حصے ہیں۔ ۱۹۴۳ء، ۱۹۴۴ء اور ۱۹۴۹ء)، مذہب (۱۹۴۳ء)، مطالعاتِ نیاز (۱۹۴۷ء)، ملک خطا کے شہزادے (۱۹۴۴ء)، مالہ و ما علیہ (۱۹۴۸ء)، تاملاتِ نیاز (۱۹۵۰ء)، صحابیات (۱۹۵۷ء)، مشکلاتِ غالب (۱۹۶۱ء)، محمد بن قاسم سے بابر تک (۱۹۶۱ء)، فراست الید (۱۹۶۵ء)، انتقادیات (دو حصے ۱۹۴۴ء اور ۱۹۴۹ء)، من و یزداں (دو حصے ۱۹۴۷ء-۱۹۴۹ء)، ترغیباتِ جنسی (۱۹۵۰ء)، عرضِ نغمہ (گیتان جلی از ٹیگور کا ترجمہ) وغیرہ شامل ہیں۔

پریم چند کی رومانی و نیم تاریخی افسانہ نگاری کے متوازی اردو فکشن میں خالصتاً رومانی افسانہ نگاری بھی زور پکڑتی گئی اور بہت جلد اس رنگ میں متعدد افسانہ نگار اپنی تحریروں کے جوہر دکھانے لگے۔ ان میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی، سلطان حیدر جوش، مجنوں گورکھپوری وغیرہ کے ہاں حقیقی، مقصدی اور اصلاحی افسانوں کی بجائے خالص رومانی رنگ زیادہ غالب ہے اس طرح ان افسانہ نگاروں نے ایک رومانی فضا پیدا کی۔

شہاب کی سرگزشت میں نیاز نے ایک ایسے نیم فلسفی نوجوان کی زندگی پیش کی ہے جو محبت کو ازدواج سے بیگانہ سمجھتا ہے۔ اس کے کردار طویل تقریریں کرنے والے مقرر دکھائی دیتے ہیں۔ ان مکالموں میں کوئی فطری پن، بے ساختگی اور کردار کی شخصیت کا عکس نہیں پایا جاتا۔ زبان مجموعی طور پر مفرس اور معرب ہے اور اسلوب پر یلدرم کے اثرات ہیں۔ نیاز کے ابتدائی افسانوی مجموعوں 'نگارستان' اور 'جمالستان' میں مغربی ادیبوں کے اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے خالص رومانی افسانوں میں 'کیوپڈ و سائکی'،

'کہکشاں کا ایک سانحہ'، 'روح کی فریب کاریاں عالم محبت میں'، 'ایک شاعر کا انجام'، 'شہزادہ خرم اور ابابیل'، 'شبستان کا قطرۂ گوہریں'، 'محبت کی دیوی'، 'قربان گاہِ حسن'، 'ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر'، 'نوجوان شاہزادہ'، 'دنیا کا اولین بت ساز'، 'درسِ محبت'، 'مطربۂ فلک'، 'زہرہ کا ایک پجاری' وغیرہ شامل ہیں۔ نیاز کے رومانی افسانوں کا سب سے بڑا اور مرغوب موضوع عورت ہے۔ وہ اپنے افسانے 'کیوپڈ و سائکی' کی تمہید میں عورت کے بارے میں لکھتے ہیں:

"مجھے حیرت ہوتی ہے کہ عورت اور اس کے ذکر کو نکال دینے کے بعد آپ کے پاس رہ کیا جائے گا۔
کائنات میں کون سی دوسری چیز ایسی ہے جس سے آپ اس کی رونق کو قائم رکھ سکیں گے۔"(۳۷)

نیاز کا دوسرا پسندیدہ موضوع مولوی ہے مگر اس کے ذکر میں ایک بیزاری اور نفرت کا اظہار ملتا ہے۔ نیاز کا مجموعہ 'نقاب اٹھ جانے کے بعد' تین تحریروں پر مشتمل ہے اور تینوں کہانیاں مولویوں اور مذہبی شخصیتوں کے بارے میں ہیں۔ ان سب میں نام نہاد مذہبی شخصیتوں کا گھناؤنا روپ دکھایا گیا ہے۔ ان کے ہاں بعض جگہ سماجی شعور بھی جھلکتا ہے۔ جدید تعلیم اور مغربی تمدن کی خرابیوں کی طرف بھی واضح اشارے ملتے ہیں۔ انھوں نے مغرب کی دلدادہ خواتین پر بھی افسانے لکھے ہیں۔ 'شہیدِ آزادی' اسی قسم کا افسانہ ہے۔ ان کے کئی افسانوں میں مغربی تعلیم و تہذیب کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ وہ رومانی ہونے کے باوصف بعض رجحانات میں خاصے قدامت پسند ہیں۔

ہمیں نیاز کے افسانوں میں متعدد خامیاں ملتی ہیں لیکن ان خامیوں کو ان کے عہد کے تقاضوں کی وجہ سے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں واقعات کی کمی ہے اور بے جان کرداروں سے بھی واسطہ پڑتا ہے۔ انھوں نے بعض جگہ کرداروں کے احساسات کی تصویریں فنکارانہ انداز میں تیار کی ہیں اور یہ چیز اردو افسانے میں ان کا اضافہ ہے۔ وہ بہترین افسانہ نگار نہ سہی لیکن وہ ایک نئے طرز کے موجد کہلائے جانے کے مستحق ضرور ہیں۔

سلطان حیدر جوش

۱۸۸۸ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔(۳۸) بچپن دہلی اور بدایوں میں گزارا۔ اینگلو عربک سکول دہلی سے انٹرنس پاس کیا اور ۱۹۰۵ء میں مدرسۃ العلوم علی گڑھ میں داخل ہوئے۔(۳۹) ۱۹۰۶ء میں جب علی گڑھ میں طلباء نے محسن الملک کے خلاف ہڑتال کی تو یہ اس میں شامل تھے چنانچہ علی گڑھ سے نکالے گئے۔(۴۰) ۱۹۱۲ء میں نائب تحصیل دار ہوئے پھر رفتہ رفتہ تحصیل دار اور پھر ڈپٹی کلکٹر ہو گئے۔ ۱۹۴۶ء میں پنشن پائی اور علی گڑھ میں مستقل سکونت اختیار کی۔ سرطان کے سبب ۱۱رمئی ۱۹۵۳ء کو وفات پائی۔(۴۱)

سلطان حیدر جوش نے زمانۂ طالب علمی سے لکھنے کا آغاز کر دیا تھا۔ 'کامریڈ'، 'نقیب' اور 'تمدن' میں ان کی ابتدائی تحریریں شائع ہوتی رہیں۔ بعد ازاں افسانے لکھے اور ایک ناول بھی تحریر کیا۔ تراجم کی طرف توجہ کی اور سوانح نگاری بھی کی۔ افسانوں کے دو مجموعے 'فسانۂ جوش' (۱۹۲۷ء) اور 'جوشِ فکر' شائع ہوئے۔ 'ابن مسلم' کے نام سے ایک ناول بھی لکھا (۱۹۵۲ء)۔

سلطان حیدر جوش اپنے وقت کے معروف لکھاریوں میں شمار ہوتے تھے۔ مگر ان کی یہ حیثیت بھی اب ذہنوں سے محو ہوتی جاتی ہے۔ انھوں نے بالعموم رومانی رجحان کے زیر اثر افسانے تحریر کیے لیکن ان کے ہاں محض رومانیت ہی کا دور دورہ نہیں بلکہ بعض فکری مسائل بھی سموئے ہوئے ہیں۔ انھوں نے مشرق اور مغرب کی طرزِ معاشرت کے تضاد کو پیش کیا گیا اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی کہ مغربی تہذیب کی تقلید سے بے شمار مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ سلطان حیدر جوش کا دوسرا افسانوی مجموعہ 'جوشِ فکر' فن کے لحاظ سے بہتر

ہے۔اس مجموعے میں مقصدیت کے ساتھ ساتھ عام دلچسپی بھی ہے اور مزاح کا عنصر بھی کچھ کچھ شامل ہے۔

سدرشن

سدرشن کا پورا نام بدری ناتھ سدرشن تھا۔ بعض اوقات انھیں مہاشے سدرشن کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ سدرشن سیالکوٹ کے ایک برہمن ہندو خاندان میں پیدا ہوئے۔ سالِ پیدائش ۱۸۹۶ء ہے۔[۴۲] ابتدائی تعلیم سیالکوٹ میں پائی۔ پنجاب یونیورسٹی سے بی-اے کا امتحان پاس کیا اور ۱۹۲۲ء میں بنارس چلے گئے۔[۴۳] وہاں سرسوتی پریس قائم کیا۔ ۱۹۳۰ء میں بنارس ہی سے ادبی رسالہ 'ہنس' جاری کیا۔[۴۴] اسی سال لاہور میں سدرشن پبلشنگ ہاؤس بنایا اور ۱۹۳۱ء میں رسالہ 'چندن' جاری کیا۔[۴۵] مختلف کتب کے تراجم، فلموں کے لیے کہانیاں، سکرین پلے اور مکالمے وغیرہ کو بھی ذریعۂ روزگار بنایا۔ ۱۹۴۵ء میں منروا سٹوڈیو لاہور میں باقاعدہ ملازم ہو گئے۔[۴۶] ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے باعث بمبئی چلے گئے۔[۴۷] ۱۶ دسمبر ۱۹۶۷ء کو بمبئی ہی میں انتقال کیا۔[۴۸]

انھوں نے تقریباً دو سو (۲۰۰) سے زائد افسانے تحریر کیے۔ اواخر عمر میں اردو سے زیادہ ہندی کی جانب مائل تھے۔ چنانچہ ہندی میں بیس (۲۰) افسانوی مجموعے موجود ہیں۔ بنگالی زبان و ادب سے بھی شغف تھا اور بنگالی سے تراجم بھی کیے ہیں۔

سدرشن کی تصانیف و تالیفات کی تعداد اڑتالیس (۴۸) کے قریب ہے۔ چند نمایاں کتابیں یہ ہیں:

افسانوی مجموعے

۱۔ 'سدا بہار پھول' (۲۰-۱۹۱۹ء)، ۲۔ 'چندن' (۱۹۲۰ء)، ۳۔ 'قوسِ قزح' (۱۹۲۱ء)، ۴۔ 'بہارستان' (۲۳-۱۹۲۲ء)، ۵۔ 'طائرِ خیال' (۱۹۳۰ء)، ۶۔ 'آزمائش اور دیگر افسانے'، ۷۔ 'چشم و چراغ'، ۸۔ 'سولہ سنگھار'، ۹۔ 'صبحِ وطن'۔

ان افسانوی مجموعوں میں سے 'سدا بہار پھول' اور 'صبحِ وطن' کو سدرشن نے ہندی میں بھی منتقل کیا اور بالترتیب ان کے نام 'پشپ لتا' اور 'سنہرا پربھات' رکھے۔

ناول

۱۔ 'پتھروں کا سوداگر' (۱۹۴۵ء)، ۲۔ 'کنج عافیت'۔

سدرشن کے افسانے پڑھتے ہوئے کسی بھی سمجھ دار قاری کا دھیان پریم چند کی طرف جا سکتا ہے اور واقعہ بھی یہ ہے کہ وہ پریم چند سے متاثر ہیں۔ انھیں آسانی پریم چند کے مقلدین میں سب سے اوپر رکھا جا سکتا ہے۔ اس پیروی کے باعث سدرشن اپنا الگ کوئی رنگ نہیں نکال سکے۔ اسی وجہ سے ان کا افسانوی ادب میں مرتبہ اتنا بلند نہیں جتنا ان کے بعض ہم عصر افسانہ نگاروں کا ہے۔ وہ بنگالی ناول نگار بنکم چندر چٹر جی سے بھی متاثر ہوئے۔ پریم چند کی طرح سدرشن کے ہاں ہندو معاشرت کی عکاسی ہے مگر فرق یہ ہے کہ پریم چند دیہاتی معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں جبکہ سدرشن کا رخ دیہات کی بجائے شہر کے متوسط گھرانوں کی جانب ہے۔

علی عباس حسینی

علی عباس حسینی ۳ فروری ۱۸۹۷ء کو پارہ ضلع غازی پور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر میں حاصل کی۔ مذہبی کتابوں کے علاوہ شرر اور محمد علی طبیب کے ناول بھی پڑھے اور الف لیلہ، شاہنامہ (فردوسی) اور باغ و بہار کا بھی مطالعہ کیا۔ الہ آباد سے ۱۹۱۵ء میں میٹریکولیشن کیا۔ لکھنؤ سے ۱۹۱۷ء میں ایف-اے پھر کیننگ کالج لکھنؤ سے ۱۹۱۹ء میں بی-اے کیا۔ اس وقت علی عباس حسینی اپنے گاؤں

کے پہلے گریجویٹ تھے۔[۴۹] ۱۹۲۱ء میں ٹریننگ کالج الہ آباد سے ایل ٹی کی ڈگری حاصل کر کے گورنمنٹ سکول رائے بریلی میں انگریزی اور تاریخ کے معلم مقرر ہوئے۔ پھر پرائیویٹ امیدوار کے طور پر ۱۹۲۳ء میں ایم-اے کی سند حاصل کی۔ ۱۹۲۱ء سے ۱۹۵۴ء تک سرکاری مدارس میں ہیڈ ماسٹری اور پرنسپلی کے فرائض انجام دیتے رہے۔ ریٹائر ہونے کے بعد وہ ۱۹۵۵ء میں بمبئی گئے تاکہ فلموں کے لیے کہانیاں لکھ سکیں۔ ایک کہانی لکھی مگر وہ فلم مکمل نہ ہو سکی پھر دہلی چلے گئے۔ دہلی میں ان کے بڑے صاحب زادے رہتے تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنی زندگی کے آخری ایام دہلی میں گزارے۔ ۲۷ ستمبر ۱۹۶۹ء کو رحلت فرما گئے اور لکھنؤ میں آخری آرام گاہ نصیب ہوئی۔[۵۰]

تصانیف

علی عباس حسینی کی تخلیقی قوت صرف افسانہ نگاری تک محدود نہیں، ان کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہے۔ نثری ادب کی کم و بیش ہر صنف میں ان کی تحریریں ملتی ہیں۔ افسانہ، ناول، ڈراما، تاریخ، تذکرہ اور تنقید کے علاوہ سکول کے بچوں کے لیے نصاب کی کتابیں بھی مرتب کی ہیں۔ حسینی نے اپنی تحریروں کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ ان کا سب سے پہلا افسانہ 'پژمردہ کلیاں' ہے۔[۵۱] ان کے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آئے۔

۱۔ 'رفیق تنہائی': مکتبہ دارالاشاعت لاہور، ۱۹۳۰ء۔ ۲۔ 'کچھ ہنسی نہیں ہے': یہ مجموعہ انڈین پریس الہ آباد سے ۱۹۳۰ء کو شائع ہوا۔ ۳۔ 'میلہ گھومنی': (یہ مجموعہ ۱۹۴۰ء کو مکتبۂ اردو لاہور سے شائع ہوا)۔ ۴۔ 'باسی پھول'۔ ۵۔ 'آئی سی ایس اور دوسری کہانیاں' (۱۹۴۰ء)۔ ۶۔ 'ہمارا گاؤں' (۱۹۵۶ء)۔ ۷۔ 'کانٹوں میں پھل': اس مجموعے کی واحد اشاعت ۱۹۶۵ء میں ہوئی۔ تقریباً سبھی محققین، ناقدین نے اس کا نام 'کانٹوں میں پھول' لکھا ہے۔[۵۲] صرف ڈاکٹر انوار احمد نے اس کا صحیح نام (کانٹوں میں پھل) لکھا ہے۔ اسی عنوان سے اس میں ایک افسانہ بھی شامل ہے۔

ناول نگاری

بحیثیت ناول نگار علی عباس حسینی کو وہ شہرت نہیں ملی جو افسانہ نگاری میں حاصل ہوئی۔ حسینی نے جب لکھنا شروع کیا تھا تو رومانیت ہر صنفِ ادب پر چھائی ہوئی تھی۔ وہ یلدرم، سلطان حیدر جوش اور نیاز فتح پوری سے متاثر تھے۔ کلاسیکی ادب لکھنے والوں یعنی سرشار اور شرر سے بھی فیض حاصل کیا۔ پھر بھی حسینی نے ناول نگاری میں اتنا اچھا کام نہیں کیا جتنا افسانہ نگاری میں کیا۔ صنفِ ناول نگاری کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کی بنا پر انھوں نے مندرجہ ذیل تین ناول لکھے:

۱۔ سر سید احمد پاشا یا قاف کی پری: یہ حسینی کا پہلا ناول ہے جو انھوں نے ۱۹۱۹ء میں تحریر کیا۔

۲۔ شاید کہ بہار آئی: جولائی ۱۹۵۳ء میں لکھا گیا۔ اس کا ہندی ترجمہ 'کول نگری' کے نام سے ہوا۔ اس میں مختلف کرداروں کی نفسیات اچھے انداز میں پیش کی گئی ہے۔

۳۔ زیتیوں کا بادشاہ یا حکیم بانا: یہ حسینی کا تیسرا اور آخری ناول ہے جو انھوں نے ۱۹۵۵ء میں تحریر کیا اور یہ مزاحیہ ناول ہے۔

افسانہ نگاری

علی عباس حسینی اس لحاظ سے اہم ہیں کہ انھوں نے اپنے عہد کی تمام نمائندہ ادبی تحریکوں سے اثرات قبول کیے۔ حقیقت اور رومانیت کی آمیزش سے اپنا راستہ بنایا۔ پہلے پریم چند سے استفادہ کیا۔ 'رفیق تنہائی'، 'آئی سی ایس'، 'میلہ گھومنی' اور 'ہمارا گاؤں' وغیرہ میں دیہاتی زندگی کی عکاسی ہے جس میں دیہاتیوں کی سادگی، خلوص اور ایثار کو اچھے انداز سے بیان کیا ہے۔

تقسیم ملک کے دوران جو سانحے پیش آئے، اس سے بھی حسینی متاثر ہوئے اور اس موضوع پر بھی چند افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں میں حقیقت کی عکاسی کے ساتھ ساتھ اصلاح پسندی کا رجحان بھی ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ان کے ہاں زبان و بیان کی دل کشی اور لفظوں کے چناؤ میں ایک سلیقہ نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں کا انجام عام طور پر المیہ ہوتا ہے۔ وہ واقعات اور کرداروں کو کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ المیہ عنصر نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ حسینی معاشرے کے مسائل اور دکھ درد سے آشنا ہیں۔

اعظم کریوی

اصل نام اعظم حسین کریوی ہے۔(۵۳) لیکن ادبی دنیا میں اعظم کریوی کے نام سے مشہور ہوئے۔(۵۴) اپنے آبائی وطن موضع کری پرگنہ چائل ضلع الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ سالِ ولادت ۱۸۹۸ء ہے۔ ابتدائی تعلیم اپنے گاؤں میں حاصل کی پھر الہ آباد میں پڑھتے رہے۔ طب اور صحافت سے لگاؤ تھا۔ ۱۹۴۲ء میں ملٹری ہیڈ کوارٹر میرٹھ میں سپرنٹنڈنٹ ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے پاکستان آ گئے اور کراچی میں مقیم ہوئے۔ جہاں حفیظ جالندھری کے ساتھ وزارت دفاع میں کام کیا۔ ۲۲ر جون ۱۹۵۴ء کو کسی نے انھیں قتل کر دیا۔ اس اندھے قتل کا کبھی سراغ نہ ملا۔(۵۵) ضمیر جعفری نے لکھا ہے: ''اعظم کریوی کی دو بیویاں تھیں اور وہ کثیر الاولاد تھے۔''(۵۶)

تصانیف

اعظم کریوی کے افسانوی مجموعے مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ پریم کی چوڑیاں: کتاب خانہ دانش محل، لکھنؤ، ۱۹۴۳ء۔ ۲۔ دکھ سکھ: ایضاً۔ ۳۔ شیخ و برہمن: ایضاً۔ ۴۔ انقلاب اور دوسرے افسانے: کتاب خانہ دانش محل، لکھنؤ، ۱۹۴۴ء۔ ۵۔ کنول اور دوسرے افسانے: عبدالحق اکیڈمی، حیدرآباد دکن، ۱۹۴۴ء۔ ۶۔ روپ سنگھار: دارالبلاغ، لاہور (س-ن) ۷۔ دل کی باتیں: ایضاً۔ ۸۔ ہندوستانی افسانے: ایضاً۔ بہت سے افسانے منتشر رہے اور یکجا نہ ہو سکے۔ افسانوں کے علاوہ انھوں نے دیگر موضوعات پر بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ خصوصاً بہت سے لوک گیت اکٹھے کر کے 'دیہاتی گیت' کے زیرِ عنوان ساقی بک ڈپو دہلی سے ۱۹۳۹ء میں چھپوائے۔

اعظم کریوی کی زندگی میں جو افسانے چھپے یا کتابی صورت میں منظرِ عام پر آئے ان میں سے بھی اب بہت سے ناپید ہیں۔ ان کے چھوٹے بیٹے خالد اعظم نے ان کے تمام افسانوں کو اکٹھا کیا ہے۔ اور نو مجموعوں کی صورت میں شائع کر دیا ہے۔ اعظم کریوی کا تعلق پریم چند سکول کے افسانہ نگاروں سے ہے ان کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کا عکس ملتا ہے۔ اردو افسانے کی ابتداء میں جو دو واضح رجحان (رومانیت اور حقیقت نگاری) ملتے ہیں اعظم کریوی ان ہی کی آمیزش سے افسانوں میں زندگی کی تصویر مکمل کرتے ہیں۔

اعظم کریوی نے اپنے افسانوں میں حقیقت پسندانہ رجحان کو موثر اور سحر انگیز بنانے کے لیے رومانی انداز نگارش کا سہارا لیا۔ وہ معاشرتی مسائل کو بیان کرتے ہوئے افسانے کے ماحول کو سحر انگیز بنا دیتے ہیں۔ ان کے ہاں عورت کا تصور تعمیری اور بامقصد ہے لیکن ان کا بنیادی طرزِ احساس وہی ہے جو یلدرم اور نیاز فتح پوری کے ہاں ملتا ہے۔ انھوں نے پریم چند کے انداز میں بھی افسانے لکھے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری

احمد صدیق مجنوں گورکھپوری ۱۰ر مئی ۱۹۰۴ء کو پیدا ہوئے۔(۵۷) مقام پیدائش ضلع بستی کی تحصیل خلیل آباد کا ایک گاؤں تھا۔(۵۸) انھوں نے ابتداء میں عربی، فارسی، اردو اور ہندی اپنی دادی سے پڑھیں۔ ابتدائی تعلیم ضلع بستی سے حاصل کرنے کے بعد وہ

گورکھپور آ گئے۔ ۱۹۲۱ء میں سینٹ اینڈریوز سکول سے میٹرک کیا۔ ۱۹۲۱ء سے ۱۹۲۷ء تک ایف-اے میں زیرِ تعلیم رہے مختلف مضامین بدلتے رہے۔ آخر ۱۹۲۷ء میں علی گڑھ یونیورسٹی سے ایف-اے کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد سینٹ اینڈریوز کالج گورکھپور سے ۱۹۲۹ء میں بی-اے کیا اور ۱۹۳۲ء تا ۱۹۳۵ء وہاں انگریزی کے لیکچرر رہے۔ ۱۹۳۴ء میں انھوں نے آگرہ یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم-اے کیا اور پھر ۱۹۳۵ء تک مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے شعبہ انگریزی میں تدریسی امور انجام دیے۔ نومبر ۱۹۵۸ء تا مئی ۱۹۶۸ء وہ تاریخ ادب اردو علی گڑھ کے اسسٹنٹ ڈائرکٹر اور شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے ریڈر کے فرائض انجام دیتے رہے۔ مئی ۱۹۶۸ء پاکستان آ گئے اور ۱۹۷۸ء تک کراچی یونیورسٹی میں اعزازی پروفیسر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ۴ر جون ۱۹۸۸ء کے روز داعی اجل کو لبیک کہا۔

تصانیف

ان کے افسانوی مجموعے اور ناولٹ درج ذیل ہیں:

۱۔ **زیدی کا حشر (ناولٹ):** یہ طویل مختصر افسانہ تین قسطوں میں رسالہ 'نگار' میں بالترتیب مئی، جون، جولائی ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ اس افسانے کو لکھنے کا محرک مہدی افادی کی بڑی بیٹی جمیلہ بیگم تھیں جو نیاز فتح پوری کے افسانے 'شہاب کی سرگزشت' سے بہت متاثر تھیں۔ ان کی فرمائش پر انھوں نے 'زیدی کا حشر' لکھ دیا۔ کئی سال بعد ۱۹۴۶ء میں اردو اکیڈمی ناگپور سے کتابی شکل میں شائع ہوا۔

۲۔ **خواب و خیال اور دوسرے افسانے:** یہ پہلی بار صدیق بکڈپو لکھنؤ سے ۱۹۴۲ء میں طبع ہوا۔

۳۔ **سمن پوش:** پہلی بار ایوان اشاعت، گورکھپور سے ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔

۴۔ **بیّا اور دوسرے افسانے:** ۱۹۳۵ء میں حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوا۔ یہ ٹامس ہارڈی کے ناول 'Tess of D'urbervilles' سے ماخوذ ہے۔(۵۹)

۵۔ **سراب:** ادارہ اشاعت اردو، حیدرآباد دکن نے ۱۹۴۵ء میں شائع کیا۔ اس میں دو طویل افسانے 'سراب' اور 'بازگشت' شامل ہیں۔ ۱۹۲۵ء میں 'سراب'، 'محبت کی فریب کاریاں' کے عنوان سے شائع ہوا۔ 'بازگشت' ہارڈی کے ناول 'Return of Native' سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔(۶۰)

۶۔ **صید زبوں:** یہ بھی ٹامس ہارڈی کے Wood Landers کے نمونے پر لکھا گیا ہے۔ پہلے 'نگار' میں قسط وار شائع ہوا، اس کا عنوان 'من در چہ خیالم و فلک در چہ خیال' تھا۔ ۱۹۲۸ء میں اس کی اشاعت سے مجنوں کی شہرت میں اضافہ ہوا۔

۷۔ **گردش:** اس میں ہارڈی کے افسانے The Mayor of Casterbridge سے استفادہ کیا گیا ہے۔ یہ ایوان اشاعت گورکھپور سے ۱۹۳۱ء میں 'قسمت کا پانسہ' کے عنوان سے شائع ہوا۔

۸۔ **سوگوار شباب:** یہ 'ایوان' ۱۹۳۱ء میں ایوان اشاعت گورکھپور سے شائع ہوا۔ اس میں ہارڈی کے ناول Two on a Tower کے اثرات نمایاں ہیں مگر ماحول، کردار اور واقعات کو اپنے معاشرتی حالات میں ڈھال کر بیان کیا گیا ہے۔

۹۔ **سرنوشت:** یہ ۱۹۳۲ء میں 'نکّے کی سرگزشت' کے نام سے ایوان اشاعت گورکھپور سے شائع ہوا۔

۱۰۔ **نقش ناہید:** یہ مجموعہ ۱۹۴۴ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ایوان اشاعت گورکھپور سے شائع ہوا اور چھ افسانوں پر مشتمل ہے۔

مجنوں نے مختلف اصناف ادب میں طبع آزمائی کی لیکن بحیثیت افسانہ نگار انھیں شہرت حاصل ہوئی۔ ان کے افسانوی کردار پڑھے لکھے افراد ہیں۔ بیشتر افسانوں میں کرداروں کو شعر و ادب سے والہانہ لگاؤ ہے۔ انھوں نے فارسی اور اردو اشعار کو جابجا اپنے افسانوں میں لکھا ہے۔ ان کے افسانے قنوطیت، منطقیت اور حقیقت کا امتزاج ہیں۔ ان کے کردار بیشتر مصنف کے نام کی رعایت سے مجنون ہیں اور اکثر خودکشی کر لیتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی کا اختتام دکھ، اذیت اور کرب ہے۔ ان کے افسانوں میں فلسفیانہ رنگ کی آمیزش بھی ملتی ہے۔

'خواب و خیال' کے مجموعے میں شامل بہت سے افسانے فکری اور فنی اعتبار سے مؤثر نظر آتے ہیں جن میں زندگی کی تلخیوں اور حقائق کو بیان کیا ہے۔ مجنوں نے اپنے پیش روؤں سے گہرا اثر قبول کیا اور اس رومانی روایت سے استفادہ کیا جو سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کے ہاتھوں پروان چڑھی تھی۔ انھوں نے افسانوں کے سلسلے میں مغربی مفکرین کے خیالات سے بھی فائدہ اٹھایا۔ ان کی رومانیت میں شتر بے مہار کی سی آزادی نہیں بلکہ ان کے کردار و واقعات میں ایک تنظیم اور سلیقہ پایا جاتا ہے جو مغرب کے رومانی ادب سے ماخوذ ہے۔

سید رفیق حسین

سید رفیق حسین جعفری نے ۱۸۹۴ء میں لکھنؤ کے محلے شاہ گنج میں آنکھ کھولی۔ انھیں بچپن ہی سے پڑھائی سے کوئی خاص لگاؤ نہیں تھا اور بلا کے شریر تھے۔ والدہ کا انتقال ان کے بچپن میں ہی ہو گیا اور والد نے دوسری شادی کر لی۔ تمام آسائشات، مواقع اور باپ کی انتہائی کوشش کے باوجود انھوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل نہ کی۔ مقامی مدارس کے علاوہ ان کو ہندوستان کی مشہور قومی درسگاہوں یعنی اسلامیہ ہائی سکول اٹاوہ اور سابق ایم۔اے۔او کالج (بعد ازاں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) میں بھی تعلیم کے مواقع فراہم کیے گئے مگر انھوں نے ان سے کوئی فائدہ نہ اٹھایا۔[61] میٹرک بھی کئی سال کی جد و جہد سے پاس کیا۔ 'فسانۂ اکبر' کے ابتدائی حصے میں انھوں نے لکھا ہے کہ بھوپال کے دورانِ قیام میں ایک شخص حضور احمد سے ان کا واسطہ پڑا جنھوں نے ان کے ذہن و کردار پر بہت اثر ڈالا اور انھی کی بدولت انھیں فارسی کی شدبد پیدا ہوئی اور ایک سال کے اندر ہی وہ فارسی سمجھنے اور بولنے لگے۔[62] ان کی تحریروں میں فارسی کے بعض الفاظ اور اصطلاحات و محاورات بے ساختگی سے تحریر کیے گئے ہیں بالخصوص 'فسانۂ اکبر' میں تو کئی جگہ فارسی اشعار اور جملے برتے ہیں۔

سید رفیق حسین کی طبیعت میں لاابالی پن تھا۔ ایک دن گھر سے غائب ہو کر بمبئی چلے گئے۔ چھ ماہ تک ڈھلائی کے ایک کارخانے میں بطور قلی دن بھر مشقت کرتے اور رات کو پڑھتے رہے۔ جب گھر سے رابطہ قائم ہوا تو باقاعدہ خرچ آنے لگا اور انھوں نے وکٹوریہ جوبلی ٹیکنیکل کالج بمبئی سے تین سال کا کورس کیا اور ۱۹۲۰ء میں مکینیکل انجینئرنگ کا ڈپلوما کر لیا۔ جھانسی کی ریلوے ورکشاپ میں چھ ماہ تک ملازمت کی اور ۱۹۲۱ء میں ریلوے ورکشاپ شاہ گڑھ چلے گئے۔ ملازمت کے سلسلے میں بارہ برس ترائی کے جنگلات میں گزارے۔ بحر ہند میں بحری جہازوں پر کام کیا۔ پھر حج کیا۔ ۱۹۲۷ء میں شکر سازی کا ایک کارخانہ قائم کیا جو جلد اپنے انجام کو پہنچا تو بہار کی ایک شوگر فیکٹری میں قلیل تنخواہ پر ورکشاپ سپرنٹنڈنٹ کی جگہ ملی۔ اس کے بعد کچھ مدت ایک شوگر فیکٹری میں چیف انجینئر رہے۔ آخری زمانے میں گورنمنٹ سنٹرل ورکشاپ میں پلاننگ سپرنٹنڈنٹ تھے۔[63] انھیں تصویریں بنانے کا بھی شوق تھا اور سارا سارا دن کمرہ بند کر کے جنگلوں اور جانوروں کی تصویریں بنانے میں منہمک رہتے۔[64] کینسر کے مرض سے ۱۹۴۶ء میں انتقال کیا۔

ان کے تمام افسانے 'ساقی' دہلی میں چھپے۔ پہلا افسانہ 'کفارہ' ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ ان کا واحد افسانوی مجموعہ پہلی بار ۱۹۴۴ء میں 'آئینۂ حیرت' کے عنوان سے ساقی بک ڈپو، دہلی سے طبع ہوا اور اس میں مندرجہ ذیل افسانے شامل ہیں: ۱۔ کفارہ، ۲۔ کلوا،

۳۔ بیرو، ۴۔ گوری ہو گوری، ۵۔ آئینۂ حیرت، ۶۔ ہر فرعونے را موسیٰ، ۷۔ شیریں فرہاد، ۸۔ بے زبان۔ سید مختار اکبر کے بقول "ان کے تمام شاہکار پانچ سات سال کی قلیل مدت میں عالم وجود میں آئے۔ وہ اپنی ادبی جد و جہد کو مشغلۂ بے کاری سمجھتے تھے اور واقعہ یہی ہے کہ وہ صرف ان دنوں میں لکھتے تھے جب وہ بے روزگار ہوتے تھے۔"[65] مجموعہ 'آئینۂ حیرت' کئی بار مختلف عنوانات سے چھپتا رہا۔ پہلی بار رفیق حسین کی وفات سے دو برس پہلے چھپا۔ ان کے کچھ غیر مطبوعہ افسانے، طویل مختصر افسانے اور ناولٹ 'نیا دور' کراچی کے شمارہ نمبر ۴۵، ۴۶ میں ۱۹۶۸ء میں چھپے۔ بعد ازاں 'آج' (پبلشرز) کراچی کی طرف سے ۲۰۰۲ء میں ان کی تمام تحریریں 'آئینۂ حیرت اور دوسری تحریریں' کے عنوان سے شائع ہوئیں۔ اس میں شامل جو افسانے اور مضامین 'آئینۂ حیرت' کے آٹھ افسانوں پر اضافہ ہیں ان کے عنوانات درج ذیل ہیں:

۱۔ باقیات (افسانے)، واللہ العالم بالصواب، اب میں سمجھا، گدھا نہیں بھرتا، حضت وہ تو نکل گئے، فنا، نیم کی نمکولی، فسانۂ اکبر (ناولٹ)؛ ۲۔ امید، گھریات، ہندوستان کی تباہی کا راز (مضامین)

سید رفیق حسین کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے اردو ادب میں ایک نئی روش کا اضافہ کیا۔ مذکورہ بالا سبھی افسانوں میں جانوروں کی کہانیاں انسانوں کے پہلو بہ پہلو چلتی ہیں۔ جانوروں کی نفسیات، ان کی عادات و اطوار کا گہرا مطالعہ ایک انتہائی حساس شخص ہی اتنی عمدگی سے کر سکتا ہے۔ انھوں نے حیاتِ انسانی کے تاریک پہلوؤں کو بخوبی اجاگر کیا ہے اور چوپایوں کے معصومانہ رویے کو آئینے کے طور پر انسان کے سامنے رکھتے ہوئے اس کے فطری شعور کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ جانور بہر طور ان کے افسانوں میں انسان پر غالب نظر آتے ہیں۔ 'کفارہ' میں انھوں نے شیر اور شیرنی، 'کلوا' میں کتے، 'بیرو' میں نیل گائے، 'گوری ہو گوری' میں گائے، 'آئینۂ حیرت' میں بندریا، 'شیریں اور فرہاد' میں بلی اور بلے کی نفسیات کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ 'ہر فرعونے را موسیٰ' میں کانے ہاتھی اور 'بے زبان' میں ایک گھوڑی کا ذکر ہے لیکن مؤخر الذکر دونوں افسانے انسان پر انسان کی زیادتی کو زیادہ اجاگر کرتے ہیں۔

(ب) رومانی رجحان

راشد الخیری

جنوری ۱۸۶۸ء کو دہلی میں عبدالواحد کے ہاں تولد ہوئے۔ نام عبدالراشد رکھا گیا۔ ان کا خاندان دہلی کا معروف اور ممتاز خاندان تھا۔ راشد ابھی نو برس کے تھے کہ ان کے والد فوت ہو گئے۔ دادا کی وفات کے بعد سکول ترک کر دیا۔ ناچار انھیں ان کے پھوپھا ڈپٹی نذیر احمد کے سپرد کیا گیا۔ ان کی صحبت میں راشد نے قرآن، حدیث اور قصے کہانیوں کی کتب کا مطالعہ شروع کیا۔

۱۸۹۱ء میں محکمہ بندوبست اناؤ میں کلرک کی نوکری مل گئی۔ اناؤ، مین پوری، علی گڑھ اور ڈیرہ دون میں رہے اور آخر دہلی واپس آ گئے۔ یہاں ڈپٹی اکاؤنٹنٹ جنرل پوسٹ اینڈ ٹیلی گراف کے دفتر میں سب آڈیٹر رہے۔ ۱۹۰۷ء میں جب 'مخزن' لاہور سے دہلی منتقل ہوا تو راشد نے شیخ عبدالقادر کے ساتھ مل کر پرچہ مرتب کرنا شروع کر دیا۔ پھر رسالہ 'عصمت' جاری کیا۔ اس میں ان کی سرکاری ملازمت رکاوٹ تھی۔ اس لیے رسالہ 'عصمت' کو سنبھالنے کے لیے سرکاری ملازمت کو خیر باد کہا اور مکمل وقت تصنیف و تالیف کے لیے وقف کر دیا۔ ۱۹۱۷ء میں مسلمان بچیوں کے لیے رسالہ 'بنات' جاری کیا۔ ۱۹۲۳ء میں مسلم طالبات کے لیے دہلی میں تربیت گاہ

'بنات' قائم کی۔ اس کے بعد ان کا زیادہ وقت اسی ادارے کے انتظامات میں گزرا۔ ۳؍فروری ۱۹۳۶ء کو دہلی میں فوت ہوئے۔ (۶۶)

راشد الخیری نے ۱۸۹۰ء کی دہائی میں باقاعدہ لکھنا شروع کیا۔ جس کی تحریک انھیں ڈپٹی نذیر احمد کی تصانیف دیکھ کر ہوئی۔ ۱۸۹۴ء کے اواخر میں ایک رومانی قصہ 'احسن و میمونہ' لکھنا شروع کیا جو 'رد ہیل کھنڈ گزٹ' میں شائع ہوتا رہا پھر ۹۶-۱۸۹۵ء میں 'صالحات' یا 'حیاتِ صالحہ' لکھی جو ۱۸۹۸ء میں دہلی سے شائع ہوئی۔ ملازمت کے سلسلے میں دہلی تبدیل ہوئے تو 'مخزن' کے لیے مضامین لکھے۔ دسمبر ۱۹۰۳ء میں 'مخزن' کے شمارے میں ان کی کہانی 'نصیر اور خدیجہ' شائع ہوئی جس کو بعض لوگوں نے اردو کا پہلا افسانہ کہا ہے۔ (۶۷)

۱۹۰۸ء میں جب ان کا ناول 'صبحِ زندگی' شائع ہوا تو اس پر بہت داد ملی۔ چنانچہ ہمہ وقتی مصنف بن گئے اور اپنا ایک پریس بھی قائم کر لیا۔ ۱۹۱۸ء میں 'شامِ زندگی' شائع ہونے پر انھیں 'مصورِ غم' کا لقب ملا۔ راشد الخیری نے بہت لکھا اور اپنے وقتوں میں مشہور بھی بہت رہے۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے اور ناول ان کی زندگی میں ایک سے زائد دفعہ طبع ہوئے۔ ان کی تصانیف کی فہرست درج ذیل ہے:

اصلاحی و معاشرتی ناول

'صالحات یا حیاتِ صالحہ' تصنیف ۹۷-۱۸۹۶ء (اشاعت: ۱۸۹۸ء)، 'منازل السائرہ' تصنیف ۱۹۰۰-۱۸۹۸ء (اشاعت: ۱۹۰۲ء)، 'صبحِ زندگی' (۱۹۰۹ء)، 'شامِ زندگی' (۱۹۱۷ء)، 'طوفانِ حیات' (۱۹۱۷ء)، 'شبِ زندگی' حصہ اول (۱۹۱۹ء)، 'جوہرِ قدامت' (۱۹۱۹ء)، 'تربیتِ نسواں یا سمرنا کا چاند' (۱۹۲۳ء)، 'شبِ زندگی' مکمل، یکجا (۱۹۲۴ء)، 'نوحۂ زندگی' (۱۹۲۷ء)، 'بزمِ آخر' (۱۹۱۸ء)

تاریخی ناول

'شاہین و دراج' (۱۹۰۸ء)، 'محبوبۂ خداوند' (۱۹۱۱ء)، 'ماہ عجم' (۱۹۱۸ء)، 'عروسِ کربلا' (۱۹۱۹ء)، 'تائید غیبی یا اندلس کی شہزادی' (۱۹۲۰ء)، 'یاسمینِ شام' (۱۹۲۱ء)، 'درِ شہوار' (۱۹۲۱ء)، 'تیغِ کمال' (۱۹۲۳ء)، 'آفتابِ دمشق' (۱۹۲۸ء)، 'شہنشاہ کا فیصلہ' (۱۹۲۹ء)، 'منظرِ طرابلس' (۱۹۲۹ء)۔

اصلاحی و معاشرتی افسانوی مجموعے

'سات روحوں کے اعمال نامے' (۱۹۱۷ء)، 'بنت الوقت' (۱۹۱۷ء)، 'سرابِ مغرب' (۱۹۱۸ء)، 'سنجوگ' (۱۹۱۸ء)، 'گوہرِ مقصود' (۱۹۱۸ء)، 'فسانۂ سعید' (۱۹۲۰ء)، 'قطراتِ اشک' (۱۹۲۱ء)، 'سنو تجی' (۱۹۲۶ء)، 'منازلِ ترقی' (۱۹۲۷ء)، 'وینا کی سرگزشت' (۱۹۲۷ء)، 'قلبِ حزیں' (۱۹۲۸ء)، 'طوفانِ اشک' (۱۹۲۹ء)، 'تحفۂ شیطانی' (۱۹۲۹ء)، 'نسوانی زندگی' (۱۹۳۱ء)، 'غدر کی ماری شہزادیاں یا بیلہ میں میلہ' (۱۹۳۲ء)، 'گردابِ حیات' (۱۹۳۶ء)، 'بساطِ حیات' (۱۹۳۷ء)، 'نشیب و فراز' (۱۹۳۷ء)، 'انگوٹھی کا راز' (۱۹۱۸ء)، 'موٗودہ' (۱۹۱۸ء)، 'جوہرِ عصمت' (۱۹۲۰ء)، 'سوکن کا جلاپا' (۱۹۲۱ء)، 'گلدستۂ عید (اس میں چند منظومات بھی ہیں)' (۱۹۲۷ء)، 'بیچے کا کرتا' (۱۹۲۷ء)، 'آمین کا دم واپسیں' (۱۹۲۷ء)، 'سیلابِ اشک' (۱۹۲۸ء)، 'شہیدِ مغرب' (۱۹۲۹ء)، 'تفسیرِ عصمت' (۱۹۲۹ء)، 'سودائے نقد' (۱۹۳۲ء)، 'چہار عالم' (۱۹۳۵ء)، 'مسلی ہوئی پتیاں' (۱۹۳۷ء)، 'حور اور انسان' (۱۹۳۷ء)، 'خدائی راج' (۱۹۳۸ء)۔ (۶۸)

علاوہ ازیں انھوں نے کثیر تعداد میں مذہبی اور اصلاحی کتابیں تصنیف کی ہیں جن میں اکثر خواتین کے لیے ہیں۔ دو شعری مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔

راشد الخیری کو اس بات کا احساس تھا کہ ان کے عہد کی عورتیں خصوصاً متوسط طبقے کی مسلمان عورتیں مظلومیت کی زندگی بسر

کرتی ہیں۔ ان کو ان کا جائز مقام و مرتبہ نہیں دیا جاتا۔ ان کے حقوق سے چشم پوشی کر کے فرائض کی انجام دہی پر زور دیا جاتا ہے۔ معاشرے کے رسوم و رواج اس پر مستزاد ہیں۔ اس کے علاوہ تعلیم نسواں سے صرفِ نظر کیا جاتا ہے۔ ان کی تحریریں انھی موضوعات کے گرد گھومتی ہیں۔ راشد الخیری کثیر التصانیف مصنفین میں شمار ہوتے ہیں۔ اس بسیار نویسی کا بڑا سبب ان کا 'کمرشل رائٹر' ہونا ہے۔ اس سے نقصان یہ ہوا ہے کہ ان کی اکثر تحریریں یکسانیت کا شکار ہو گئیں۔ وہ اکثر اپنے آپ کو دہراتے نظر آتے ہیں اور ان کے موضوعات میں تنوع نہیں رہتا۔

راشد الخیری اپنے بیشتر کرداروں کو کہیں نہ کہیں رقت کے دائرے میں ضرور لاتے ہیں۔ خواتین کرداروں میں یہ خاصیت زیادہ پائی جاتی ہے۔ اسی باعث انھیں 'مصورِ غم' بھی کہا جاتا ہے۔ لیکن ان میں جذباتیت بہت زیادہ ہے۔ کئی ناقدین ان کی صاف اور دھلی دھلائی، شستہ اور رواں زبان کی تعریف کرتے نظر آتے ہیں اور ان کے اسلوب کی بھی تحسین کی گئی ہے مگر اس کے باوجود آج راشد الخیری کے قارئین صرف وہی رہ گئے ہیں جو اردو افسانے یا ناول کے ارتقا پر تفصیلی نظر ڈالنا چاہتے ہیں یا پھر وہ جو انھیں بطور تبرک پڑھ لیتے ہیں۔

خان احمد حسین خان

خان احمد حسین خان ۲۱؍جولائی ۱۸۷۰ء کو لاہور میں بھاٹی دروازہ کے اندر بازار حکیماں میں پیدا ہوئے۔ (۶۹) ابتدائی تعلیم لاہور میں حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۸۹۶ء میں بی۔اے کیا۔ (۷۰) شعر و شاعری سے بھی لگاؤ تھا چنانچہ مرزا ارشد گورگانی دہلوی سے اصلاح لینے لگے۔ دو مجموعے 'خیابانِ اخلاق' اور 'گلستانِ اخلاق' بھی چھپے جو اب نایاب ہیں۔ ۱۹۰۹ء میں پی سی ایس کر کے عدلیہ میں آ گئے۔ (۷۱) ۱۹۱۱ء میں سینئر سب جج ہوئے اور مختلف شہروں میں رہے۔ ۱۹۱۹ء میں ریٹائرمنٹ کے بعد لاہور آ گئے اور اپریل ۱۹۲۰ء میں لاہور سے ماہنامہ ادبی جریدہ 'شباب اردو' جاری کیا جو ۱۹۴۰ء تک مسلسل نکلتا رہا۔ یکم جنوری ۱۹۵۷ء کی صبح ان کا انتقال ہوا۔ (۷۲)

بحیثیت افسانہ نگار

ان کے افسانوی مجموعے یہ ہیں:

۱۔ چار چمن: (۱۹۲۳ء) ۲۔ لالہ زار (۱۹۲۵ء) ۳۔ شعلہ زار (۱۹۳۲ء) ۴۔ زعفران زار (۱۹۳۲ء) ۵۔ ارغوان زار (۱۹۳۲ء) وغیرہ۔ ان کے افسانے آج کے افسانوں سے مختلف ہیں اور ان میں افسانوی عناصر بھی بہت کم پائے جاتے ہیں۔ بعد میں افسانہ اتنی ترقی کر گیا کہ یہ افسانے فراموش ہو گئے۔

ناول نگاری

احمد حسین خان نے متعدد ناول بھی لکھے۔ موضوع کے اعتبار سے ان کے ناولوں میں کافی تنوع پایا جاتا ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں کی طرح ان کے بھی اکثر و بیشتر ناولوں میں خیر و شر کا تصادم ملتا ہے اور فتح ہمیشہ خیر کی ہوتی ہے۔ ان کے پلاٹ غیر مربوط اور الجھے ہوئے ہیں کیونکہ انھوں نے پلاٹ میں اصل واقعات کے ساتھ ساتھ ضمنی واقعات بھی شامل کر دیے ہیں جن کا اصل کہانی سے تعلق نہیں چنانچہ پلاٹ بے ربط ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کردار نگاری میں بھی وہ ہمیں حقیقت سے روشناس نہیں کرواتے۔ ان کے جو ناول اب دستیاب ہیں ان کی تعداد تقریباً تیس (۳۰) ہے جن میں سے بعض طبع زاد ہیں اور بعض انگریزی ناولوں کے تراجم ہیں۔ ان کے

ناول معاشرتی، اصلاحی اور جاسوسی ہیں۔ موضوعات میں تنوع ہے لیکن فنی طور پر زیادہ بلند نہیں ہیں۔ غیر مربوط قصے اور زندگی سے محروم 'ٹائپ' کردار ان کے ناولوں میں عام ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ان کی تحریریں گمنامی میں چھپ گئیں۔

ایم۔اسلم

ایم۔اسلم کا پورا نام میاں محمد اسلم تھا۔ ۶/اگست ۱۸۸۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔(۷۳) ان کے والد میاں نظام الدین لاہور کے رؤسا میں شمار ہوتے تھے۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۰۸ء میں انٹرمیڈیٹ کی سند حاصل کی۔ ۱۹۱۰ء میں فیصل آباد کے ایگریکلچرل کالج میں تعلیم حاصل کی۔ محکمہ زراعت میں ملازم ہوئے مگر تین سال بعد یہ ملازمت ترک کر دی۔ پھر عمر بھر تصنیف و تالیف میں مصروف رہے۔ ۲۳/نومبر ۱۹۸۳ء میں اٹھانوے برس کی عمر میں وفات پائی۔(۷۴)

ایم۔اسلم نے افسانے، ناول، مزاح اور بچوں کے لیے اخلاق آموز کتابیں تحریر کیں۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانے 'مخزن' اور 'زمانہ' میں شائع ہوتے رہے۔ افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا لیکن وہ ناول نگار کے طور پر زیادہ معروف ہوئے۔ انھوں نے لاتعداد ناول لکھے ہیں جو زیادہ تر رومانی، معاشرتی اور تاریخی ہیں۔ ان کے افسانوی اور مزاحیہ مجموعے بھی خاصی بڑی تعداد میں شائع ہوئے ہیں۔ ایم۔اسلم کے تاریخی ناولوں میں عہد نبویؐ کی تاریخ، عہد گزشتہ کے مسلمانوں کی تاریخ، تاریخ برصغیر پاک و ہند اور تاریخ تحریک پاکستان شامل ہیں۔ سب سے پہلے عہد نبویؐ کی تاریخ کو ہی دیکھا جائے تو اس میں ہونے والے غزوات نمایاں ترین موضوع بنتے ہیں۔ ان غزوات پر ایم۔اسلم کے ناولوں کی ایک پوری سیریز ملتی ہے۔ جس میں معرکۂ بدر، صبح احد، محاصرۂ یثرب اور فاتح مکہ شامل ہیں۔ دیگر ناولوں میں ابوجہل، جوئے خوں یا حسینہ شام (یہ ناول حضرت ابوبکر کے عہد میں ہونے والی سلطنت روم و شام وفلسطین کی فتوحات سے متعلق ہے)، پاسبانِ حرم حضرت عمر فاروق کے عہد حکومت میں ہونے والی جنگوں کا احاطہ کرتا ہے، شمشیر ستم میں واقعۂ کربلا کو بیان کیا ہے، بنت حرم خلیفہ ہادی اور اس کے بھائی خلیفہ ہارون الرشید کے عہد کی کہانی ہے، فتنۂ تاتار میں مصنف نے خلافت عباسیہ کے آخری بدنصیب تاجدار خلیفہ مستعصم باللہ کے عہد میں تاتاریوں کے ہاتھوں بغداد کی تباہی کی داستان بیان کی ہے۔

قاضی عبدالغفار

ان کے آباو اجداد مغلوں کے عہد میں ہندوستان آئے۔ خاندان کے لوگ مغل حکومت میں قاضی کے منصب پر فائز رہے لہٰذا قاضی خاندانی نام بن گیا۔ قاضی عبدالغفار ۱۸۸۹ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مراد آباد میں ہوئی۔ ۱۹۰۵ء میں میٹرک کے امتحان میں کامیاب ہو کر علی گڑھ میں داخل ہوئے۔ ابھی انٹر ہی کیا تھا کہ ان کے والد نے اپنے اثر و رسوخ سے انھیں نائب تحصیل دار کی اسامی دلا دی۔ مگر قاضی صاحب نے جلد ہی اس ملازمت سے جان چھڑا لی۔ کم عمری ہی سے انھیں صحافت سے دلچسپی تھی۔ ۱۹۱۳ء میں محمد علی جوہر نے انھیں اپنے اخبار 'ہمدرد' کلکتہ میں اسسٹنٹ رکھ لیا۔ جب 'ہمدرد' بند ہوا تو انھوں نے دسمبر ۱۹۱۷ء میں اپنا اخبار 'جمہور' کلکتہ ہی سے شائع کرنا شروع کیا۔ حکومت کی نظر میں کچھ قابلِ اعتراض مواد شائع ہونے پر 'جمہور' کو بند اور قاضی عبدالغفار کو مراد آباد میں نظر بند کر دیا گیا اور وہ آٹھ ماہ تک نظر بند رہے۔ ۱۹۱۹ء میں دہلی چلے گئے جہاں حکیم اجمل خاں سے ان کی خاصی قربت ہو گئی۔ ۱۹۲۱ء میں جب خلافت وفد گورنمنٹ کے بلاوے پر لندن گیا تو قاضی عبدالغفار بھی حکیم اجمل خاں کی سفارش پر وفد کے ہمراہ بطور سیکرٹری روانہ ہوئے۔ حکیم اجمل کے انتقال کے بعد کچھ عرصہ تک طبیہ کالج دہلی کے سیکرٹری رہے۔ ۱۹۲۶ء میں مراد آباد میونسپل بورڈ کے چیئرمین منتخب ہوئے۔ ۱۹۳۲ء میں حیدر آباد دکن پہنچے اور وہیں سکونت اختیار کر لی۔ ۱۹۳۵ء میں وہاں سے اخبار 'پیام' جاری کیا۔

۱۹۴۲ء میں حیدر آباد کے محکمہ جنگلات کے ناظم مقرر ہوئے۔ تین سال تک اس عہدے پر کام کیا۔ اس کے بعد حیدر آباد چھوڑ کر لکھنؤ گئے وہاں سے دہلی پہنچ گئے۔ ۱۹۴۷ء میں دہلی کے فسادات کے دوران مولانا ابوالکلام آزاد کے ہاں رہے جنھوں نے ۱۹۴۹ء میں قاضی عبدالغفار کو انجمن ترقی اردو ہند کا سیکرٹری جنرل مقرر کیا۔ ۱۹۵۰ء میں انجمن کا دفتر دہلی سے علی گڑھ منتقل ہوا تو یہ بھی ہمراہ چلے گئے۔ انھوں نے ۱۹۵۴ء میں اتر پردیش میں اردو کو علاقائی زبان بنوانے کے لیے بیس لاکھ دستخطوں پر مشتمل ایک میمورنڈم صدر جمہوریہ ہند کو پیش کیا اور اردو کے حق میں ایسے وقت میں آواز اٹھائی جب اردو کا نام لینا ملک دشمنی کے مترادف تھا۔ اواخر عمر میں جگر کے کینسر میں مبتلا ہو گئے۔ ۱۷/جنوری ۱۹۵۶ء کو علی گڑھ میں انتقال کیا اور وہیں دفن ہوئے۔(۷۵)

تصانیف

قاضی عبدالغفار نے اصل شہرت 'لیلیٰ کے خطوط' سے پائی جو طنز لطیف کا عمدہ نمونہ ہے۔ انھوں نے تراجم بھی کیے اور سوانحی کتب بھی مرتب کیں لیکن ان کی شہرت بڑی حد تک 'لیلیٰ کے خطوط' (۱۹۳۲ء) اور 'مجنوں کی ڈائری' (۱۹۳۴ء) پر منحصر ہے۔ 'لیلیٰ کے خطوط' میں قاضی صاحب نے ان نسوانی طبقوں کے لیے ہمدردی کا نقطۂ نظر اپنایا جو مسلسل استحصال کا شکار ہیں۔ یہ کتاب بیک وقت کئی اصناف میں شمار کی جا سکتی ہے۔ اس میں انشاء پردازی کے نمونے بھی ہیں اور افسانوی جھلک رکھنے والے فن پارے بھی۔ ایک ناصح کا نقطۂ نظر بھی ہے اور ہمدردی و دردمندی کا اظہار بھی۔ لیکن 'مجنوں کی ڈائری' کے بارے میں بیشتر ناقدین کا خیال ہے کہ یہ فن میں 'لیلیٰ کے خطوط' سے کمتر ہے۔ قاضی عبدالغفار کا ایک اور افسانوی مجموعہ 'تین پیسے کی چھوکری' بھی معروف ہے۔ افسانوی ادب کے علاوہ قاضی صاحب کا سوانحی ادب میں بھی حصہ ہے۔ انھوں نے جمال الدین افغانی اور حکیم اجمل کی سوانح عمریاں مرتب کیں۔ جمال الدین افغانی کی سوانح اب بھی اپنے موضوع پر بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ قاضی عبدالغفار نے ڈرامے بھی لکھے۔ ان کے ایک ڈرامے 'پندار کا صنم کدہ' میں ذات پات کے نظام اور سماجی ناہمواریوں کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔

چودھری افضل حق

تحصیل گڑھ شنکر ضلع ہوشیار پور میں ۱۸۹۱ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام چودھری امیر خاں تھا جو پنجاب پولیس میں ملازم تھے۔ والد کا تبادلہ ملازمت کے سلسلے میں مختلف جگہوں پر ہوتا رہتا تھا لہٰذا افضل حق کی ابتدائی تعلیم امرتسر میں ہوئی جہاں سے ۱۹۱۰ء میں میٹرک کیا۔ مزید تعلیم کے لیے اُسی برس اسلامیہ کالج ریلوے روڈ لاہور میں داخل ہوئے مگر ایف۔اے کے امتحان میں ناکام رہے اور تعلیم ادھوری چھوڑ دی۔(۷۶) ۱۹۱۷ء میں پنجاب پولیس میں سب انسپکٹر کی نوکری کر لی۔ ۱۹۲۱ء میں عطاء اللہ شاہ بخاری کے ایک جلسے میں رپورٹنگ کرنے گئے مگر ان کی تقریر سن کر نوکری سے استعفا دے دیا اور گزر اوقات کے لیے کالج کے زمانے کے دوست محمد نصیر ہمایوں کے ساتھ مل کر سودیشی سٹور کھول لیا۔ ۱۹۲۴ء میں پنجاب لیجسلیٹو کونسل کے رکن منتخب ہوئے اور مسلسل بارہ برس اس رکنیت کو برقرار رکھا۔ ۱۹۲۹ء میں سید عطاء اللہ شاہ بخاری، مولانا حبیب الرحمان لدھیانوی، شیخ حسام الدین اور مظہر علی اظہر کے ساتھ مل کر مجلس احرار اسلام قائم کی۔ سیاسی سرگرمیوں کی بنا پر کئی مرتبہ قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ جیلوں میں کئی سال رہنے کی وجہ سے بچپن سے لاحق دمہ کی بیماری عود کر آئی اور صحت روز بروز گرتی گئی۔ بعد ازاں لاہور کی طرف مراجعت کی۔ لاہور آنے سے صحت کی صورتِ حال مزید تشویش ناک ہو گئی۔ ۸/جنوری ۱۹۴۲ء کو لاہور ہی میں انتقال کیا اور قبرستان میانی صاحب میں دفن ہوئے۔(۷۷)

چوہدری افضل حق اپنے سیاسی کردار کے علاوہ اپنی ادبی خدمات کے باعث بھی یاد کیے جاتے ہیں۔ ان کی دو مشہور تصانیف 'زندگی' اور 'محبوب خدا' بار بار شائع ہوئی ہیں۔ انھوں نے اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز قید کے دوران ۱۹۲۳ء میں کیا جب انھوں نے جیل خانوں کے بارے اپنے تاثرات پر مبنی ایک کتاب 'دنیا میں دوزخ' تحریر کی۔ 'زندگی' انھوں نے گورکھ پور جیل میں قید کے دوران لکھی۔ اسی طرح 'محبوب خدا' (۱۹۳۷ء) سنٹرل جیل ملتان میں لکھی گئی۔ چودھری افضل حق نے سیاسی ہنگاموں میں زندگی گزارنے کے باوجود تصنیف و تالیف کی طرف توجہ کی۔ افسانوی ادب سے متعلقہ انھوں نے مندرجہ ذیل کتابیں شائع کیں:

افسانے اور کہانیاں

'معشوقۂ پنجاب' (۱۹۲۶ء)، 'زندگی' (۱۹۳۳ء)، 'جواہرات' (۱۹۳۵ء)، 'دیہاتی رومان' (طویل افسانہ: ۱۹۳۷ء)۔

علاوہ ازیں سیرت و تاریخ اور متعدد دیگر موضوعات پر کئی کتابیں لکھی ہیں۔ دو جلدوں میں 'میرا افسانہ' کے زیرِ عنوان آپ بیتی بھی معروف ہے۔

چودھری افضل حق کی تصانیف میں 'زندگی' اور 'جواہرات' کو اہمیت دی گئی ہے۔ 'زندگی' ایک تمثیل ہے جس میں افضل حق کے پیشِ نظر اصلاحی مقاصد ہیں۔ خود ان کے مطابق 'جیسا کرو گے ویسا بھرو گے'، کا اصول اس کتاب کی اساس و بنیاد ہے۔ 'زندگی' کے اسلوب میں درد اور سوز، ہمدردی اور لگاؤ کے رویے نظر آتے ہیں۔ جزئیات نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ نثر میں مختلف وسائلِ شعری کا بھی استعمال کیا ہے۔ 'جواہرات' مختصر کہانیوں کا مجموعہ ہے جن میں رومانوی طرزِ فکر کے ساتھ ساتھ داستانوی رنگ بھی جھلکتا ہے۔ کہیں کہیں ان کہانیوں میں تمثیلی انداز بھی نظر آتا ہے۔

مسز عبدالقادر

ان کا اصل نام زینب خاتون تھا۔ ۱۸۹۸ء کو جہلم میں مولوی فقیر محمد کے ہاں پیدا ہوئیں۔ وہ بچپن ہی سے عجیب ذہنی کیفیات میں گرفتار ہوئیں۔ سنسان جنگلوں کو دیکھنے کا شوق، ویرانوں سے دلچسپی، گھر والوں سے کھانے کے برتن علیحدہ رکھنا، گوشت سے کامل پرہیز ان کی غیر معمولی کیفیات کے مظاہر تھے۔ گھر والوں نے علاج معالجہ جاری رکھا۔ ساڑھے تیرہ برس کی عمر میں میاں عبدالقادر سے شادی ہوئی مگر ذہنی کیفیات میں چنداں فرق نہ پڑا۔ سیاحت کا شوق تھا اور اسی شوق نے انھیں ہندوستان کے گوشے گوشے میں پھرایا۔ برصغیر کے معروف قدیم مذاہب کا مطالعہ بھی کیا۔ یورپ، شرقِ اوسط اور افریقہ کے ممالک کو دیکھا۔ زیارات اور حج بھی کیے۔ ۱۶؍ اکتوبر ۱۹۷۶ء کو لاہور میں فوت ہوئیں اور یہیں دفن ہوئیں۔(۷۸) معروف غزل گو سراج الدین ظفر انھی کے بیٹے تھے۔

ان کے افسانوی مجموعے 'لاشوں کا شہر اور دوسرے افسانے' (۱۹۳۶ء)، 'صدائے جرس' (۱۹۳۹ء)، 'راہبہ اور دوسرے افسانے' (۱۹۴۶ء)، 'وادیِ قاف اور دوسرے افسانے' (۱۹۵۴ء) ہیں۔ ایک ناول 'تختِ باغ' (۱۹۶۰ء) بھی شائع ہوا ہے۔ ان کے افسانوں میں تحیر اور خوف کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ مسز عبدالقادر اپنے رنگ کی شاید واحد لکھنے والی تھیں اور یہ رنگ ان کے ساتھ ہی ختم ہوگیا۔ ان کے افسانے ڈاکٹر انوار احمد کے نزدیک داستانوں کے تسلسل میں دیکھے جا سکتے ہیں کہ کبھی داستانوں کا دشت اور کھنڈر بستیوں کے بیچ میں سنسناتے لگتا ہے اور کبھی ان شمشان گھاٹوں اور ویرانوں میں سے ایک ایسی زندگی جنم لیتی ہے جس کی دہشت سے ذی روح سہمے رہتے ہیں۔(۷۹)

حجاب امتیاز علی

حجاب امتیاز علی کی تاریخِ پیدائش کے بارے میں مختلف آرا پائی جاتی ہیں لیکن زیادہ قرین قیاس ہے کہ وہ ۱۹۰۳ء میں پیدا ہوئیں۔ حیدرآباد دکن مقامِ ولادت ہے۔(۸۰) آبائی وطن مدراس تھا۔ ان کے والد سید محمد اسمٰعیل نظام حیدرآباد کے فرسٹ سیکرٹری تھے لیکن ملازمت سے سبک دوشی کے بعد مدراس چلے گئے اور وہیں رہائش پذیر ہو گئے۔ ان کی والدہ عباسی بیگم اپنے دور کی نامور اہلِ قلم خاتون تھیں۔ حجاب کی ابتدائی تعلیم و تربیت گھر پر والدین کی زیرِ نگرانی ہوئی۔ انھوں نے عربی، فارسی، اردو اور موسیقی کی تعلیم الگ الگ استادوں سے حاصل کی اور اسکول سے سینئر کیمبرج کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۵ء میں ان کی شادی سجاد حیدر یلدرم کی معرفت سید امتیاز علی تاج سے جنوبی ہند کے ایک مقام بلہاری میں ہوئی۔(۸۱) حجاب نے ۱۹۳۶ء میں ناردرن لاہور فلائنگ کلب سے ہوابازی کی سند حاصل کی اور حکومت برطانیہ کی پہلی ہواباز خاتون کی حیثیت سے شہرت پائی۔(۸۲)

ان کی اہم مصروفیات افسانہ و ناول لکھنا، ڈنر سے فارغ ہو کر کار ڈرائیو کو نکلنا، واپسی پر اپنی پیاری بلیوں، طوطوں اور کبوتروں کو طاقت کی گولیاں اور کھانا کھلانا اور رات کو صحنِ گلستاں میں اپنی بلیوں کے ساتھ ٹہلنا تھا۔(۸۳) ان کی زندگی میں ہر سو خوشیاں ہی خوشیاں تھیں لیکن ان کی جگمگاتی ہوئی زندگی کو اس وقت گہرا صدمہ پہنچا جب ۱۹۷۰ء میں ان کے شوہر امتیاز علی تاج کو کسی نے قتل کر دیا۔(۸۴) گھریلو ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ سماجی اور ادبی زندگی سے بھی وابستہ رہیں۔ کچھ عرصہ 'تہذیبِ نسواں' کی ادارت کی(۸۵) اور افسانہ نگاری کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ ان کے ابتدائی افسانے 'تہذیبِ نسواں' میں شائع ہوئے۔ تاج کے ساتھ لاہور کی علمی و ادبی فضا میں رہ کر ان کا ادبی ذوق اور بھی نکھر گیا اور ان کے لکھنے کی رفتار تیز ہوگئی۔(۸۶) طویل عمر پا کر ۱۷؍ مارچ ۱۹۹۹ء کو انتقال کیا۔(۸۷)

ان کے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے شائع ہوئے:

۱۔ میری ناتمام محبت اور دوسرے رومان: (۱۹۳۲ء) ۲۔ لاش اور دوسرے ہیبت ناک افسانے: (۱۹۳۳ء) ۳۔ کونٹ الیاس کی موت اور دوسرے ہیبت ناک افسانے: (۱۹۳۵ء) ۴۔ صنوبر کے سائے اور دوسرے رومان: (۱۹۳۹ء) ۵۔ تحفے اور دوسرے شگفتہ افسانے: (۱۹۳۹ء) ۶۔ ممی خانہ اور دوسرے ہیبت ناک افسانے: (۱۹۴۵ء) ۷۔ ڈاکٹر گار کے افسانے (سالِ اشاعت معلوم نہ ہو سکا)۔(۸۸) ۸۔ وہ بہاریں یہ خزائیں: (۱۹۶۴ء)

ناول نگاری

حجاب امتیاز علی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں لیکن انھوں نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول بھی لکھے۔ جن کے عنوانات یہ ہیں:

۱۔ ظالم محبت: ان کا پہلا ناول (۱۹۴۰ء) ہے۔ اس میں انھوں نے بچپن کی منگنی کے نقصانات بیان کیے ہیں۔ اس کا پلاٹ اکہرا اور سادہ ہے۔

۲۔ اندھیرا خواب: (۱۹۵۰ء) اس میں انھوں نے پہلی بار تحلیلِ نفسی کی تکنیک استعمال کی ہے۔ اس کے ذریعے ہمیں اس حقیقت سے آگاہی ہوتی ہے کہ کس طرح نفسیاتی طور پر انسان کے ذہن پر اس کے بچپن کا ماحول اور واقعات اثر انداز ہوتے ہیں۔

۳۔ پاگل خانہ: (۱۹۸۰ء) عالمی امن کے موضوع پر ہے۔ اس میں انھوں نے کرۂ ارض پر نمودار ہونے والے ہولناک

واقعات و حادثات کی تصویر پیش کی ہے۔

حجاب امتیاز علی نے ناولوں کے فن کو اپنانے، مشاہدے اور تخیل کو بیک وقت اپنا رہنما بنانے اور انفرادی و اجتماعی زندگی کے مسائل کو نفسیاتی اور تجزیاتی نظر سے دیکھنے کی روایت قائم کی۔ ان کے ناولوں کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ انھوں نے ہمارے موجودہ دور کی منتشر زندگی کے لیے ایک ایسی آئیڈیل زندگی کا تصور پیش کیا ہے جس میں عورت اور مرد مل کر زندگی کو پھولوں کی سیج بنا سکتے ہیں۔ ان کے ناولوں کی فضا رومانی اور تخیلی ہے اور ان میں چند مخصوص کردار بار بار آتے ہیں۔

افسانہ نگاری

حجاب امتیاز علی نے جب ادبی دنیا میں پہلا قدم رکھا، اس وقت اردو ادب کے افسانہ نگاروں میں یلدرم اور پریم چند کے نام جانے پہچانے تھے۔ حجاب کو یلدرم کا رومانی نقطۂ نظر زیادہ پسند آیا، اس لیے انھوں نے رومانی افسانے لکھنے شروع کر دیے۔ ان کے ابتدائی افسانے 'تہذیبِ نسواں' میں شائع ہوئے لیکن بعد میں 'ساقی'، 'ماہِ نو'، 'نقوش' وغیرہ میں بھی شائع ہوتے رہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں احساسِ جمال، تلاشِ حسن، محبت اور عورت کے موضوع کو سحر انگیز انداز میں بیان کر کے احساسات و جذبات کا ایک نیا جہاں آباد کیا ہے۔ رومانیت کے ساتھ ساتھ ہیبت ناک واقعات کا اضافہ کیا ہے جو رومانیت ہی کی ایک شکل ہے۔ ان کے افسانے پڑھنے والوں کے سامنے حسن و لطافت سے معمور زندگی کا تصور ابھارتے ہیں جہاں رنگ و نور اور نغمات کے سوا اور کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ ان کی افسانہ نگاری خوبصورت مناظر اور نیچر کے بیان سے مزین ہے۔ وہ پلاٹ اور کردار نگاری پر توجہ نہیں دیتیں بلکہ ایک سحر انگیز اور فضا پیدا کرنے پر زیادہ وقت صرف کرتی ہیں۔

میرزا ادیب

مرزا دلاور علی اصل نام تھا۔ ۴/ اپریل ۱۹۱۴ء کو بھاٹی دروازہ، لاہور میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۱ء میں اسلامیہ ہائی سکول بھاٹی گیٹ سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اسی زمانے میں اخبارات اور رسائل کے مطالعے کا شوق پیدا ہوا۔ اسلامیہ کالج (ریلوے روڈ) لاہور سے ۱۹۳۵ء میں بی۔اے کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ اس دوران کالج کے مجلّے 'کریسنٹ' کے مدیر رہے۔

۱۹۴۰ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'صحرا نورد کے خطوط' منظر عام پر آیا۔ ۱۹۴۱ء میں بمبئی چلے گئے اور وہاں ایک فلمی رسالے 'مصور' کی ادارت سنبھالی۔ ۱۹۴۳ء تک وہاں رہے۔ پھر واپس لاہور آ گئے اور آل انڈیا ریڈیو کے لاہور سٹیشن پر سٹاف آرٹسٹ/ سکرپٹ رائٹر کی ملازمت اختیار کر لی۔ قیام پاکستان کے بعد 'ادبِ لطیف' کے مدیر ہو گئے اور ساتھ ساتھ ریڈیو پاکستان لاہور سے بھی وابستہ رہے۔ ۱۹۶۴ء میں 'ادبِ لطیف' کی ادارت کا سلسلہ اختتام کو پہنچا۔ ۱۹۷۷ء میں 'نوائے وقت' لاہور میں 'اذکار و افکار' کے عنوان سے کالم لکھنے شروع کیے جو ان کی وفات تک چھپتے رہے۔ ۳۱/ جولائی ۱۹۹۹ء کو لاہور میں انتقال کر گئے۔ اپنی تخلیقی زندگی میں افسانے، ڈرامے، بچوں کے لیے متعدد کتابیں، تراجم، تنقید، سفرنامہ، آپ بیتی، خاکے، سب کچھ لکھا۔ آپ بیتی 'مٹی کا دیا' کے نام سے شائع ہوئی۔ دو ڈرامائی مجموعوں 'شیشہ و سنگ' اور 'پسِ پردہ' کو آدم جی ایوارڈ ملا۔ ۱۹۸۲ء میں انھیں صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی دیا گیا۔(۸۹)

افسانوی مجموعے

۱۔'صحرا نورد کے خطوط' (۱۹۴۰ء)، ۲۔'موت کا راگ'، ۳۔'صحرا نورد کے رومان' (۱۹۴۳ء)، ۴۔'دیواریں' (۱۹۴۴ء)، ۵۔'لاوا' (۱۹۴۴ء)، ۶۔'جنگل' (۱۹۵۲ء)، ۷۔'کمبل' (۱۹۵۷ء)، ۸۔'دنیائے آرزو' (۱۹۵۷ء)، ۹۔'صحرا نورد کا نیا خط' (۱۹۷۶ء)،

۱۰۔'حسرتِ تعمیر' (۱۹۷۹ء)، ۱۱۔'ساتواں چراغ' (۱۹۸۳ء)، ۱۲۔'گلی گلی کہانیاں' (۱۹۸۷ء)۔

میرزا ادیب کے ہاں عمومی رویہ ایک رومانوی ادیب ہی کا ملتا ہے۔ ان کی شہرت 'صحرا نورد کے خطوط' سے شروع ہوئی اور اواخر عمر تک اس پہچان نے ان کا ساتھ دیا۔ انور سدید 'صحرا نورد کے خطوط' اور 'صحرا نورد کے رومان' کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''میرزا ادیب نے اگرچہ 'صحرا نورد کے خطوط' اور رومان میں مافوق الفطرت عناصر کو شامل نہیں کیا لیکن انھوں نے صحرا کے تحیر آمیز مناظر سے رومانی حیرت جگانے میں بڑی کامیابی حاصل کی۔ ان کے ہاں عشق وارفتہ خیالی کا مظہر ہے اور صحرا خود بھی ایک مجسم کردار ہے جس کی پر اسرار خاموشی میں ہیبت و جلال پنہاں ہے۔''(۹۰)

لیکن اس شہرت سے قطع نظر میرزا ادیب کے ہاں اور بھی موضوعات پائے جاتے ہیں۔ ۴۷ء کے واقعات پر ان کا افسانہ 'دیمک' اس موضوع پر لکھے گئے یادگار افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ مرزا ادیب کے موضوعات میں کوئی ندرت دکھائی نہیں دیتی۔ تاہم افسانے کے پھیلاؤ اور مقبولیت میں انھوں نے حصہ لیا۔

میرزا ادیب بطور ڈراما نگار بھی اہمیت رکھتے ہیں جس کی تفصیل چھبیسویں باب میں پیش کی جائے گی۔

مندرجہ بالا سطور میں جن افسانوی ادب لکھنے والوں کا تذکرہ کیا گیا ہے انھوں نے افسانے اور ناول کو مقبول بنانے میں اہم حصہ لیا۔ ناول نگاری کی روایت کو نذیر احمد، سرشار، شرر، رسوا، پریم چند وغیرہ مستحکم کر چکے تھے۔ افسانہ بھی یلدرم اور پریم چند کے زورِ قلم سے مقبول ہو چکا تھا۔ ناول اور افسانے کی اس روایت کو پھیلانے میں کئی اہل قلم نے حصہ لیا۔ ان میں بڑے لکھنے والے نظر نہیں آتے۔ کچھ لکھنے والوں نے اپنے پیش روؤں کی تقلید کی۔ بعض کے ہاں کچھ انفرادیت بھی ملتی ہے لیکن مجموعی طور پر راشد الخیری، احمد حسین خان، ایم۔اسلم، میرزا ادیب وغیرہ کسی قابلِ ذکر جدت سے محروم ہیں۔ مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی نے رومانیت میں جدت پیدا کی۔ ان کی کشش اپنی جگہ لیکن ان کے ہاں یکسانیت ہے اور بڑے موضوعات نہ ہونے کے برابر ہیں۔

(ج) 'انگارے' کے افسانہ نگار

اردو کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری کا آغاز پریم چند سے ہو چکا تھا۔ ان کے متبعین کے ہاں بھی یہ رویہ دکھائی دیتا ہے لیکن حقیقت پسندی ایک نمایاں رجحان کی صورت میں بیسویں صدی کی تین چار دہائیاں گزرنے کے بعد پوری طرح اوج پر دکھائی دیتی ہے۔

۱۹۳۲ء میں شائع ہونے والے افسانوی مجموعے 'انگارے' کو کئی لحاظ سے اردو افسانے کا اہم موڑ قرار دیا جاتا ہے۔ یوں تو اس میں سجاد ظہیر، محمود الظفر، رشید جہاں اور احمد علی کے افسانے شامل تھے لیکن درحقیقت سجاد ظہیر اور احمد علی ہی کے نام نمایاں تھے۔ ان افسانوں کے موضوعات باغیانہ اور ہیجان خیز تھے۔ مذہبی معتقدات کا کھلم کھلا مذاق اڑانے، معاشرے کی استحصالی قوتوں کو للکارنے، باغیانہ اسلوب اپنانے، شعور کی رو اور فلیش بیک وغیرہ کی تکنیک کو متعارف کرانے اور اس طرح کی چند خصوصیات کی وجہ سے 'انگارے'

۔کا بہت چرچا ہوا اور جب حکومت نے اس پر پابندی لگا دی تو اس کی طرف اور زیادہ توجہ ہوگئی۔

'انگارے' کی اشاعت آنے والے ترقی پسند اور حقیقت پسند افسانہ نگاروں کے لیے عمل انگیز ثابت ہوئی چنانچہ دیکھتے ہی دیکھتے ایسے افسانے رسائل میں شائع ہونے لگے جو 'انگارے' کے بعض افسانوں جیسے باغیانہ تو نہیں تھے لیکن ان میں سماج اور اس کے اہم مسائل کو موضوع بنایا گیا تھا۔ سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ فرد کے داخل کو بھی اہمیت دی جانے لگی اور نفسیات و جنسیات کے موضوعات بھی افسانے میں شامل ہو گئے۔ چنانچہ اس دور کا حقیقت پسند افسانہ معاشرتی، سیاسی، معاشی اور نفسیاتی عوامل کو موضوع بنانے لگا۔ تکنیک کے تجربات بھی دکھائی دینے لگے۔ کہیں افسانہ گتھے ہوئے پلاٹ کے ساتھ لکھا گیا، کہیں فینٹسی کا انداز اپنایا گیا۔ کہیں ایک دو نمایاں کرداروں کے اردگرد واقعات کا تانا بانا تیار کیا گیا، کہیں فضا بندی نمایاں ہوئی، کہیں انشائیہ کے عناصر جلوہ گر ہوئے، کہیں آپ بیتی کا رنگ شامل ہوا، کہیں آغاز و انجام میں ڈرامائیت پیدا کی گئی۔ غرض ۱۹۳۵ء کے اردگرد شروع ہو کر بیسویں صدی کے نصف اول تک نمایاں ہونے والے افسانہ نگاروں کی تخلیقات نے اردو افسانے کو اتنا کچھ دیا کہ بعد میں آنے والوں نے اسے اپنا 'رول ماڈل' بنالیا۔ حقیقت نگاری کا یہ رجحان بیسویں صدی کے نصف آخر بلکہ کئی سال بعد تک جاری رہا۔

ممتاز مفتی، غلام عباس اور اپندر ناتھ اشک عمر میں قدرے بڑے ہونے کے باوجود کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کے ہم عصر تھے اور ایک ہی وقت میں یہ تمام اہم افسانہ نگار اردو افسانے کو انتہائی ثمرور بنا رہے تھے۔

جس زبان کے افسانوی ادب میں منٹو، بیدی، غلام عباس، کرشن چندر، عصمت چغتائی جیسے معیاری افسانے تخلیق کرنے والے اصحاب فن موجود ہوں، اسے تخلیق ادب میں پس ماندہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اردو فکشن کی آبرو انھی سے قائم ہوئی۔ انھوں نے خارجی حالات کو اس انداز میں پیش کیا کہ اس میں پروپیگنڈا کا عنصر شامل نہ ہو پایا۔ انسانوں کے داخل میں اترے تو ان کی تمام نفسیاتی پیچیدگیوں تک رسائی حاصل کی۔ کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں (compiexes) اور مجبوریوں کو سمجھنے کی کوشش کی۔ جنسیاتی موضوعات کو بھی ایک خاص ضبط کے ساتھ لکھا۔ اگرچہ ان میں سے بعض افسانوں پر مقدمے چلے اور بعض کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا گیا لیکن وقت نے ثابت کر دیا کہ ان میں عریانی یا فحاشی موجود نہیں تھی۔ اگر ان کا مقابلہ بعد کے افسانے سے کیا جائے تو یہ فرق واضح ہو جاتا ہے کہ اکسانے والے انداز (provocation) اور حقیقی اظہار میں کیا فرق ہے۔

ان افسانہ نگاروں نے ایسا اسلوب اپنایا جو حقیقت نگاری کے لیے بہت موزوں تھا۔ رومانی دور کے اسلوب کو تبدیل کر دیا۔ کرشن چندر یا کتنے کے چند اور افسانہ نگاروں کے سوا اکثر نے شاعرانہ زبان کو افسانے سے خارج کر دیا اور ایسا انداز اختیار کیا جو مکالمات، بیانیہ اور کردار نگاری کے لیے نہایت مناسب تھا۔ حقیقت کو واقعیت تک پہنچا دیا اور افسانہ حقیقی، جانی پہچانی اور دیکھی بھالی زندگی کی تصویر کشی کرنے لگا۔

اسی دور میں متعدد ایسے افسانہ نگار بھی تھے جو ۱۹۳۶ء میں شروع ہونے والی ترقی پسند تحریک سے بہت متاثر تھے۔ وہ حقیقت نگاری کا نسبتاً محدود تصور رکھتے تھے۔ ان کے نزدیک سماجی مسائل کی پیش کش ہی حقیقت پسندی کی واحد شکل تھی چنانچہ ان کے ہاں طبقاتی تضاد، محنت کشوں کا استحصال اور سیاسی واقعات کے سماج پر اثرات کا نقشہ ہی عام طور پر افسانوں میں کھینچا گیا ہے۔ چند افسانہ نگار سیاسی تحریکوں اور سیاسی جماعتوں سے وابستگی رکھتے تھے اور اسی نقطۂ نظر سے افسانے لکھنے کو حقیقت نگاری سمجھتے تھے۔ ان کے ہاں اہم حقیقت نگاروں کے برعکس اکثر بلند آہنگی ملتی ہے جو مکالمات کی بجائے تقاریر کا روپ دھار لیتی ہے۔ جن افسانہ نگاروں نے چونکانے اور اکسانے والا انداز اپنایا، انگارے کے اکثر افسانہ نگار اسی ذیل میں آتے ہیں۔

سید سجاد ظہیر

۵؍نومبر ۱۹۰۵ء کو لکھنؤ میں سید وزیر حسن کے ہاں پیدا ہوئے۔(۹۱) سید وزیر حسن لکھنؤ کی معروف سماجی اور سیاسی شخصیت تھے جو ایک زمانے میں اودھ چیف کورٹ کے جج بھی تھے۔ مسلم لیگ سے سیاسی وابستگی رکھتے تھے اس کے جنرل سیکرٹری رہے۔ سجاد ظہیر کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ اردو، فارسی، عربی کے ساتھ ساتھ قرآن مجید اور گلستان و بوستان بھی پڑھائی گئیں۔ کالج کی تعلیم کے زمانے میں وہ قوم پرست راہ نماؤں کے نظریات سے متاثر ہوئے چنانچہ ان کی سوچ اور فکر میں تبدیلی پیدا ہوئی، جس کے عملی مظاہر ان کا کھدر پہننا، گوشت خوری سے پرہیز اور سونے کے لیے پلنگ کی بجائے فرش استعمال کرنا تھا۔(۹۲)

۱۹۲۶ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے بی اے کیا۔ ۱۹۲۷ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان روانہ ہوئے اور آکسفورڈ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔(۹۳) یہاں تپ دق کے مرض کے باعث سلسلۂ تعلیم معطل کر کے سوئٹزر لینڈ کے ایک سینی ٹوریم میں منتقل ہونا پڑا۔ اس ایک برس میں سجاد ظہیر مارکسی مکتبۂ فکر سے مزید قریب ہوئے۔ صحت یابی کے بعد جب آکسفورڈ واپس گئے تو کمیونسٹ نظریے کو اپنا چکے تھے۔ لندن میں متفرق سیاسی اور صحافتی سرگرمیاں جاری رکھیں۔ لندن ہی میں ان کا تعلق صاحبزادہ محمود الظفر سے قائم ہوا۔

۱۹۳۲ء میں سجاد ظہیر ڈنمارک، جرمنی، آسٹریا اور اٹلی کی سیر کرتے ہوئے واپس ہندوستان آئے اور اسی برس احمد علی، محمود الظفر اور رشید جہاں کے اشتراک سے افسانوی مجموعہ 'انگارے' شائع کیا۔(۹۴) اس مجموعے میں ان کے پانچ افسانے شامل ہیں۔ 'انگارے' کی اشاعت پر بہت ردعمل ہوا۔ اتر پردیش کی صوبائی حکومت نے اس پر پابندی لگا دی اور نسخے ضبط کر کے جلا دیے۔ اس واقعے کے بعد سجاد ظہیر واپس لندن چلے گئے اور بار ایٹ لا میں داخلہ لیا۔ اسی دوران انجمن ترقی پسند مصنفین کا منشور بھی تیار کرتے رہے۔ ۱۹۳۵ء میں بار ایٹ لا ہو کر واپس ہندوستان آ گئے۔(۹۵)

اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں سجاد ظہیر کی کوششوں سے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی۔ اسی برس آل انڈیا کانگرس نے انھیں مجلس عاملہ کا رکن نامزد کیا اور ساتھ ساتھ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا اتر پردیش کے سیکرٹری بھی مقرر ہوئے۔(۹۶) ۱۲؍مارچ ۱۹۴۰ء کو دوسری جنگ عظیم میں ہندوستانیوں کی شرکت کی مخالفت کرنے پر انھیں گرفتار کر لیا گیا۔(۹۷) دو سال بعد رہا ہوئے اور پھر بمبئی چلے گئے۔ وہاں سے 'قومی جنگ' کے نام سے ایک اخبار جاری کیا۔(۹۸) بھارت کی کمیونسٹ پارٹی کے فیصلے کے مطابق ۱۹۴۸ء میں پاکستان پہنچے اور کمیونسٹ پارٹی آف پاکستان کے جنرل سیکرٹری مقرر ہوئے۔ تین سال تک زیر زمین سرگرمیاں جاری رکھیں۔ ۱۹۵۱ء میں راولپنڈی سازش کیس میں ملوث پائے جانے پر گرفتار کر لیے گئے۔ چار سال کی سزا کاٹنے کے بعد ۱۹۵۵ء میں رہا ہوئے اور ہندوستان واپس چلے گئے۔(۹۹) ۱۹۵۸ء میں پہلی افرو ایشیائی رائٹرز کانفرنس میں شرکت کی اور اس کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۷۳ء میں افرو ایشیائی ادیبوں کی پانچویں کانفرنس میں شرکت کے لیے الماتے (قازقستان) گئے اور وہیں ۱۳؍ستمبر ۱۹۷۳ء کو انتقال کر گئے۔(۱۰۰) میت ہندوستان لائی گئی۔ جامعہ ملیہ دہلی کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

انھوں نے متفرق موضوعات پر کئی کتابیں لکھی ہیں۔ افسانوی ادب میں ان کا حصہ بہت کم ہے اور جو ہے وہ تاریخی زیادہ ہے۔ 'انگارے' میں شامل پانچ افسانے اور ایک ناولٹ 'لندن کی ایک رات' (۱۹۳۸ء) ان کا کل سرمایہ ہے لیکن ان کی دیگر حیثیات کے باعث ان کی افسانوی تحریروں کا جائزہ لینا بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ 'انگارے' میں شامل سجاد ظہیر کی کہانیوں کے نام یہ ہیں: 'نیند نہیں

آتی'، 'جنت کی بشارت'، 'گرمیوں کی ایک رات'، 'دلاری' اور 'پھر یہ ہنگامہ'۔ یہ پانچوں افسانے 'انگارے' کے مجموعی اسلوب ہی کے نمائندے نظر آتے ہیں جن میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم، غصہ اور اشتعال زیادہ ہے۔ جذباتیت، مروجہ اقدار سے نفرت اور بغاوت ان افسانوں میں جابجا نظر آتی ہے۔

ناولٹ 'لندن کی ایک رات' لندن میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والے ہندوستانی نوجوانوں کے اضطراب کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے اکثر کردار سجاد ظہیر کی فکر سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ اس ہم آہنگی کے باعث یہ ناولٹ ترقی پسند حلقوں میں اہمیت کا حامل رہا ہے۔ افسانوی ادب سے قطع نظر سجاد ظہیر کا تنقیدی شعور دیگر ترقی پسند مصنفین کی نسبت کافی پختہ اور سلجھا ہوا تھا۔ اس بات کا عملی ثبوت 'ذکرِ حافظ' (۱۹۵۶ء) ہے جس میں انھوں نے حافظ شیرازی کی شاعری کے جمالیاتی اظہار کی تعریف کی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے 'روشنائی' (۱۹۵۶ء) میں ترقی پسند شعور کی تفہیم کے لیے متوازن طرزِ اظہار اپنایا ہے۔

محمود الظفر

محمود الظفر ریاست رام پور کے ایک رئیس خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ ۱۹۰۳ء میں رامپور میں پیدا ہوئے۔(۱۰۱) ہندوستان میں ان کی تعلیم انگریزی ذریعۂ تعلیم کے اسکولوں میں ہوئی پھر اعلیٰ تعلیم کے لیے برطانیہ گئے اور آکسفورڈ یونیورسٹی سے بی-اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد ہندوستان لوٹے۔ وہاں حصولِ تعلیم کے دوران مارکسی نظریات سے متاثر ہوئے اور پھر مارکس ازم کا فروغ ان کا مقصدِ حیات بنتا چلا گیا۔ اسی دوران سجاد ظہیر اور دوسرے انقلابی نوجوانوں سے ان کے تعلقات استوار ہو گئے۔ ۱۴/ اکتوبر ۱۹۳۴ء میں انھوں نے رشید جہاں سے بہرائچ میں ایک سادہ سی تقریب میں شادی کر لی۔ شادی کے وقت وہ ایم-اے-او کالج امرتسر میں پرنسپل تھے۔(۱۰۲) فیض احمد فیض، محمد دین تاثیر وغیرہ سے ان کے قریبی مراسم تھے جو وہاں کے اساتذہ میں شامل تھے۔ رشید جہاں کی بے وقت موت، روز و شب کی مصروفیات اور بے آرامی ایسے عوامل تھے جنھوں نے ان کے قویٰ مضمحل کر دیے۔ انھیں مختلف بیماریوں نے گھیر لیا اور آخر کار ۱۹۵۶ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔(۱۰۳)

'انگارے' میں ان کا ایک ڈراما اور ایک افسانہ 'جوانمردی' کے نام سے شامل ہے۔(۱۰۴) یہ افسانہ انھوں نے انگریزی میں لکھا اور سجاد ظہیر نے اسے اردو میں منتقل کیا۔ انگارے گروپ کی وجہ سے محمود الظفر کو شہرت حاصل ہوئی۔ 'جوانمردی' میں انھوں نے عورت کو کہانی کا بنیادی موضوع بنایا ہے اور مردانہ جبریت کے حوالے سے ہندوستانی عورت کے استحصال کی تصویرکشی کی ہے۔ کہانی ایک نوجوان مرد کے اعترافِ گناہ پر مبنی ہے جس میں وہ اس ظلم، کرب اور رنج کو بیان کرتا ہے جو بالآخر اس کی بیوی کی موت کا باعث بنا۔

رشید جہاں

ڈاکٹر رشید جہاں 'انگارے گروپ' میں شامل واحد خاتون تھیں۔ وہ ۲۵/ اگست ۱۹۰۵ء کو دہلی میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد شیخ عبداللہ سرسید کے رفقائے خاص تھے اور برصغیر میں تعلیمِ نسواں کے سلسلے میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔(۱۰۵) رشید جہاں لیڈی ہارڈنگ میڈیکل کالج دہلی سے ۱۹۲۹ء میں ایم-بی-بی-ایس کرنے کے بعد یو-پی میڈیکل سروس میں آ گئیں۔ پہلے کانپور، پھر بلند شہر اور بعد ازاں لکھنؤ میں تقرر ہوا۔ انھیں میڈیکل کے پیشے کے ساتھ ساتھ ادب سے بھی گہری دلچسپی تھی لیکن شہرت 'انگارے' کی وجہ سے ملی۔ سجاد ظہیر کی رشید جہاں سے جذباتی وابستگی تھی وہ ان سے شادی کا وعدہ لے کر سوئٹزرلینڈ بغرضِ علاج اور لندن بسلسلۂ تعلیم روانہ ہونے لگے

تو اپنے دوست محمود الظفر کو اپنی یہ امانت سونپ گئے مگر امانت اور امین میں جذباتی اور ذہنی قربت اس حد تک بڑھی کہ دونوں ۱۴/ اکتوبر ۱۹۳۴ء کو رشتہ ازدواج میں منسلک ہو گئے۔ موصوفہ شادی کے بعد صوبائی سروس سے مستعفی ہو گئیں اور امرتسر میں پرائیویٹ پریکٹس شروع کر دی۔(۱۰۶) دونوں کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے فعال رکن تھے۔ ۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۲ء کے دوران رشید جہاں ڈیرہ دون میں سماجی کارکن کی حیثیت سے عوام کی فلاح و بہبود کے لیے شبانہ روز مستعد رہیں۔ ۱۹۴۲ء میں وہ بیمار ہوئیں اور ۱۹۵۰ء میں سرطان جیسے موذی مرض کی تشخیص ہوئی۔ ۱۹۵۲ء میں سوویت یونین حکومت کی پیشکش پر وہ علاج کے لیے ماسکو گئیں لیکن مرض لاعلاج ہو چکا تھا۔ روس پہنچنے کے تقریباً تین ہفتے بعد ۲۹/ جولائی ۱۹۵۲ء کو سینتالیس برس کی عمر میں انتقال کیا۔ انھیں ماسکو میں کریملن کی دیوار کے ساتھ ویدنسکی گورستان میں دفن کر دیا گیا۔(۱۰۷)

رشید جہاں نے اپنے افسانوں میں بے باکی اور جرأت سے کام لیا ہے۔ انھوں نے پہلا افسانہ انگریزی میں لکھا تھا جو ان کے لکھنؤ کالج میگزین میں ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا۔ آلِ احمد سرور نے اس افسانے کا ترجمہ بہت بعد میں 'سلمیٰ' کے عنوان سے کیا۔ یہ افسانہ رشید جہاں کے افسانوی مجموعے 'شعلۂ جوالہ' میں موجود ہے۔ ان کے دیگر مطبوعہ آثار درج ذیل ہیں:

۱۔ **انگارے**: اس مجموعے میں رشید جہاں کا ایک افسانہ 'دلی کی سیر' اور ایک ڈراما 'پردے کے پیچھے' شامل ہے۔

۲۔ **عورت اور دیگر افسانے**: یہ مجموعہ چھ افسانوں اور ایک ڈرامے پر مشتمل ہے اور ۱۹۳۷ء میں لاہور سے شائع ہوا۔

۳۔ **شعلۂ جوالہ**: ۱۹۶۸ء میں طبع ہونے والا یہ مجموعہ گیارہ افسانوں اور ایک ڈرامے پر مشتمل ہے۔ یہ لکھنؤ سے چھپا۔

۴۔ **وہ اور دوسرے افسانے**: گیارہ افسانوں، ڈراموں اور ایک مضمون پر مشتمل یہ مجموعہ رشید جہاں یادگار کمیٹی، نئی دہلی نے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا۔ اس میں مؤخر الذکر دونوں افسانوی مجموعوں کے افسانے بھی شامل ہیں۔

رشید جہاں کے افسانوں کا موضوع عورت ہے۔ وہ اس کی ذہنی کشمکش، اس کے استحصال اور مرد کے عورت کے ساتھ ناروا سلوک کو بیان کرتی ہیں۔ گھریلو مسائل کے علاوہ عورت کے مختلف روپ انھوں نے اپنے افسانوں میں دکھائے ہیں۔ ان کے افسانوں میں مقصدیت نمایاں ہے لیکن فن کا پہلو کمزور ہے۔

احمد علی

احمد علی یکم جولائی ۱۹۱۰ء کو دہلی میں تولد ہوئے۔(۱۰۸) ابتدائی تعلیم دہلی اور اعلیٰ تعلیم لکھنؤ یونیورسٹی اور علی گڑھ یونیورسٹی سے حاصل کی۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے ۱۹۳۱ء میں ایم-اے انگریزی اول درجے میں پاس کیا۔(۱۰۹) بعد ۱۹۳۱ء سے ۱۹۴۱ء تک لکھنؤ یونیورسٹی میں انگریزی کے استاد رہے۔(۱۱۰) ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۴ء تک بی بی سی سے وابستہ رہے۔ اس کے بعد ۱۹۴۴ء سے ۱۹۴۷ء تک پریزیڈنسی کالج کلکتہ میں صدر شعبۂ انگریزی تھے۔(۱۱۱) جنوری ۱۹۴۷ء سے ۱۹۴۸ء تک چین کی نیشنل سینٹرل یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر رہے۔(۱۱۲) تقسیم کے بعد پاکستان آئے، فارن سروس سے منسلک ہو گئے اور ڈائرکٹر فارن پبلسٹی مقرر ہوئے۔ جنوری ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء تک ڈپٹی سیکرٹری وزارت خارجہ کے عہدے پر فائز رہے۔(۱۱۳) اسی دوران مراکش میں سفیر کے طور پر بھیج دیے گئے اور ۱۹۷۰ء تک اعلیٰ درجے کے صنعتی اور کاروباری اداروں کے اہم عہدوں پر فائز رہے۔ ۱۹۷۷ء سے ۱۹۷۹ء تک کراچی یونیورسٹی کے اعزازی پروفیسر رہے۔(۱۱۴) اس کے علاوہ بیرونِ ملک متعدد یونیورسٹیوں میں لیکچر بھی دیے۔ ۱۴/ جنوری ۱۹۹۴ء کو مختصر علالت کے بعد کراچی میں انتقال ہو گیا۔(۱۱۵) احمد علی شہرت کا آغاز 'انگارے' میں شامل دو افسانوں سے ہوا۔ ان افسانوں کے علاوہ مندرجہ ذیل افسانوی

مجموعے منظرِ عام پر آئے۔

ا۔ شعلے: لاہور ۱۹۳۶ء (بارہ افسانے)۔ ۲۔ ہماری گلی: سات افسانے، دہلی، ۱۹۴۳ء۔ ۳۔ قید خانہ: چار افسانے، دہلی، ۱۹۴۴ء۔ ۴۔ موت سے پہلے: ایک افسانہ، دہلی ۱۹۴۵ء

ان کے افسانوی فن کی تفہیم کے لیے اسے دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے دور میں 'شعلے' میں شامل افسانے ان کے ابتدائی اور عبوری دور کی عکاسی کرتے ہیں جبکہ دوسرے دور میں دو افسانوی مجموعے 'ہماری گلی' اور 'قید خانہ' کے علاوہ ایک طویل افسانہ 'موت سے پہلے' شامل کیے جا سکتے ہیں۔ بطور افسانہ نگار احمد علی کی شہرت ان کے مجموعے 'ہماری گلی' کے باعث ہوئی۔ اس مجموعے کے آخری دو افسانوں 'شراب خانہ' اور 'نو روز کی شام' میں ہندوستانی معاشرت، فضا اور مسائل دکھائے گئے ہیں۔ 'ہماری گلی' اہم افسانہ ہے۔ مصنف کا کمال یہ ہے کہ اس نے گلی کی علامت کو اس مخصوص دور کی سیاسی، معاشی اور سماجی صورت حال پر پھیلا دیا ہے۔ 'قید خانہ' میں شامل افسانوں میں ہندوستان کے فرقہ وارانہ فسادات اور بنیادی حقوق سے محروم افراد کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ احمد علی کے اردو افسانوی ادب کا سفر ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۵ء تک محیط ہے۔ اس کے بعد انھوں نے انگریزی ادب کو اوڑھنا بچھونا بنا لیا۔

ناول نگاری

احمد علی نے انگریزی میں تین ناول لکھے:

1۔ Twilight in Dehli: یہ ناول ۱۹۴۰ء میں لندن سے پہلی بار شائع ہوا۔ اس کا اردو ترجمہ احمد علی کی بیوی بلقیس بیگم نے 'دلی کی شام' کے نام سے کیا۔ یہ ایک عام عشقیہ کہانی ہے۔ جس کے پس منظر میں دہلی کی معاشرت دکھائی گئی ہے۔

2۔ Ocean of Night: یہ ناول ۱۹۶۴ء میں لندن سے شائع ہوا۔ اس میں لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کے تضادات اور تہذیبی شکست و ریخت کی تصویر کشی ہے۔

3۔ Rats and Diplomats: ان کا تیسرا اور آخری ناول ہے۔ اس کے پہلے حصے کا عنوان 'Man' اور دوسرے حصے کا عنوان Rodent ہے۔ اس میں دنیا کے عمومی انحطاط اور سیاسی زوال کے عمل کو موضوع بنایا گیا ہے۔

ان کی تخلیقی زندگی کا باقاعدہ آغاز 'انگارے' کی اشاعت سے ہوتا ہے۔ 'انگارے' میں ان کے دو افسانے ('مہاوٹوں کی رات' اور 'بادل نہیں آتے') شامل ہیں۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے قیام کے دوران احمد علی کی ملاقات سجاد ظہیر سے ہوئی۔ دونوں نوجوانی کی عمر سے گزر رہے تھے۔ انقلاب اور بہتر دنیا کے خواب دونوں کی مشترکہ آرزوئیں تھیں چنانچہ دونوں نے مل کر 'انگارے' کی اشاعت کا بندوبست کیا۔ عام طور پر کہا جاتا ہے احمد علی کا پہلا مطبوعہ افسانہ 'مہاوٹوں کی ایک رات' ہے[۱۱۶] جو 'انگارے' میں شامل ہے لیکن مرزا حامد بیگ ان ناقدین کے ساتھ اختلاف کرتے ہوئے احمد علی کا پہلا افسانہ 'پرانے زمانے کے لوگ' کو قرار دیتے ہیں۔[۱۱۷]

احمد علی ترقی پسند تحریک کے علم برداروں میں شمار ہوتے ہیں لیکن پھر انھوں نے اپنا راستہ بدل لیا۔ ان کی شخصیت اور علمی ادبی خدمات میں تنوع نظر آتا ہے۔ انھوں نے ترقی پسندی کو ایک وسیع تناظر میں دیکھتے ہوئے ارضی حقائق کے ساتھ ساتھ تخیل اور واہمے کی قوت سے روشنی حاصل کی اور اردو کے افسانوی ادب میں ایک ایسے انقلاب کی بنیاد رکھی جس نے موضوع، تکنیک، فنی روایت اور مروجہ تخلیقی سانچوں کو توڑ پھوڑ کر اظہار و ابلاغ کا جہانِ نو تخلیق کیا۔

(د) دورِ زریں

ممتاز مفتی

ممتاز مفتی ۱۱ر ستمبر ۱۹۰۵ء کو بٹالہ ضلع گورداسپور میں پیدا ہوئے۔[۱۱۸] ان کا اصل نام ممتاز حسین ہے لیکن ادبی دنیا میں وہ ممتاز مفتی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ابتدائی تعلیم بٹالہ، میانوالی، ملتان اور ڈیرہ غازی خان میں حاصل کی۔[۱۱۹] ۱۹۲۱ء میں ڈیرہ غازی خان سے میٹرک، ۱۹۲۶ء میں ہندو سبھا کالج امرتسر سے ایف-اے اور ۱۹۲۹ء میں اسلامیہ کالج لاہور سے بی-اے کیا۔[۱۲۰] ۱۹۳۲ء میں سینٹرل ٹریننگ کالج لاہور سے ایس-اے-وی کا امتحان پاس کیا[۱۲۱] اور محکمہ تعلیم پنجاب میں سینئر انگلش ٹیچر کے طور پر خانیوال، دھرم سالہ، گوجرہ، چک جھمرہ، جام پور، ساہیوال، باغبان پورہ (لاہور)، شیخوپورہ، سانگلہ ہل اور گورداسپور کے اسکولوں میں پڑھاتے رہے۔ یہ سلسلہ ۱۹۳۳ء سے ۱۹۴۵ء تک جاری رہا۔ ۱۲ر نومبر ۱۹۳۷ء کو انور سلطان سے شادی کر لی۔ اس وقت وہ چھ بچوں کی ماں تھی۔ ۱۹۴۵ء میں انور سلطان کا انتقال ہو گیا۔ ممتاز مفتی ۱۹۴۵ء میں آل انڈیا ریڈیو لاہور میں سٹاف آرٹسٹ بن گئے۔[۱۲۲] ۱۹۴۶ء میں انھوں نے دوسری شادی ایمن آباد کے شیخ خاندان کی ایک خاتون اقبال بیگم سے کی۔ ۱۹۴۸ء میں حکومت پنجاب کے ہفتہ وار رسالے 'استقلال' کے سب ایڈیٹر ہو گئے۔[۱۲۳] ۱۹۴۹ء میں پاکستان ایئرفورس کے پی آر سی یونٹ میں سائیکالوجسٹ رہے۔ ۱۹۵۰ء میں بطور سٹاف آرٹسٹ آزاد کشمیر ریڈیو سے منسلک ہوئے۔[۱۲۴] ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۷ء تک کشمیر پبلسٹی ڈائرکٹریٹ راولپنڈی میں کام کیا جہاں سے ۱۹۵۷ء میں تبدیل ہو کر بطور فلم آفیسر کراچی بھیج دیے گئے۔ ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۰ء بحیثیت آفیسر ولیج ایڈ پبلسٹی کراچی میں مقیم رہے۔[۱۲۵] ۱۹۶۰ء میں قدرت اللہ شہاب کے او-ایس-ڈی کے طور پر ایوان صدر راولپنڈی میں رہے۔ ۱۹۶۳ء میں ان کا تبادلہ بطور اسسٹنٹ ڈائرکٹر وزارت اطلاعات راولپنڈی میں کر دیا گیا اور ۱۹۶۶ء میں ملازمت سے ریٹائر ہو گئے۔[۱۲۶] ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں حکومت پاکستان نے ۱۹۸۶ء میں 'ستارۂ امتیاز' کا اعزاز دیا۔[۱۲۷] نوے سالہ بھرپور زندگی گزارنے کے بعد ۲۷ر اکتوبر ۱۹۹۵ء کو انتقال کیا۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، خاکہ نگار، ناول نگار، سفرنامہ نگار اور ڈراما نگار بھی ہیں لیکن انھیں زیادہ شہرت افسانہ نگاری اور ناول نگاری کی وجہ سے حاصل ہوئی۔ ان کے افسانوی مجموعے مندرجہ ذیل ہیں:

ا۔ ان کہی: لاہور (۱۹۴۳ء)، ۲۔ گہما گہمی: لاہور (۱۹۴۴ء)، ۳۔ چپ: لاہور (۱۹۴۷ء)، ۴۔ اسارائیں: لاہور (۱۹۵۲ء)، ۵۔ گڑیا گھر: کراچی (۱۹۶۵ء)، ۶۔ روغنی پتلے: راولپنڈی (۱۹۸۴ء)، ۷۔ سے کا بندھن: لاہور (۱۹۸۷ء)، ۸۔ کہی نہ جائے: لاہور (۱۹۹۲ء)، ۹۔ گڈی کی کہانی: لاہور (۲۰۰۳ء)، ۱۰۔ مفتیانے (افسانوی کلیات): لاہور (۲۰۰۸ء)

علی پور کا ایلی (۱۹۶۱ء) ان کا ضخیم ناول ہے جو ان کی آپ بیتی ہے۔ اسی کا دوسرا حصہ الکھ نگری (۱۹۹۲ء) ہے۔ فرق یہ ہے کہ اول الذکر فکشن کے انداز میں ہے جبکہ ثانی الذکر واضح طور پر آپ بیتی ہے۔

علی پور کا ایلی

اس ناول کی وجہ سے انھیں بہت شہرت ملی۔ اس کے دوسرے ایڈیشن میں انھوں نے اسے اپنی آپ بیتی قرار دے ڈالا اور کتاب کے آخر پر ایک طویل فہرست شامل کر دی جس میں تمام کرداروں اور مقامات کے اصل نام اور پہچان بھی ظاہر کر دی گئی۔

اس ناول میں ایک ایسی تہذیبی فضا پیش کی گئی ہے جو زوال آمادہ مسلم معاشرے سے متعلق ہے۔ ایسی معاشرت میں جنسی تعفن پھیل جاتا ہے اور بڑوں کے ساتھ نوعمر بھی جنسی کج روی کا شکار رہتے ہیں۔ ایلی جس کا نام الیاس ہے اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ وہ جنسی زندگی میں آلودہ ہے۔ اس کی پیدائش جس ماحول میں ہوئی وہ بے حد منفی ہے۔ جیسے جیسے اس کا شعور بالغ ہوتا جاتا ہے، باپ کی جنسی بے راہروی کے ردِّ عمل میں وہ نفسیاتی طور پر ایک طرح کا منفی کردار بن جاتا ہے اور احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے۔ ایلی کا مشغلہ عورت سے دور دور کی دلچسپی لینا ہے لیکن شہزاد کی شوخی اور بے باکی کی وجہ سے ایلی اس کے قریب ہو جاتا ہے اور پھر اس سے شادی کے بعد احساس کمتری پر کچھ قابو پا لیتا ہے۔ اگر یہ ناول طویل نہ ہوتا تو ایک شاہکار ناول ہو سکتا تھا لیکن اس میں بہت سی فروعی باتیں ہیں جو تاثر کو کم کرتی ہیں پھر بھی اردو ناولوں میں اس کی اہمیت ہے۔

الکھ نگری

'الکھ نگری' کے بارے میں اختلاف رائے ہے کہ یہ ناول ہے یا خودنوشت لیکن اسے خودنوشت ہی کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے یہ حصہ 'ایلی اور الکھ نگری' کے عنوان سے فکشن کے طور پر لکھنا شروع کیا تھا۔ ۱۹۷۸ء میں اس کے بعض حصے اقساط کی صورت میں سیارہ ڈائجسٹ لاہور میں شائع بھی ہوئے۔ ۱۹۸۸ء میں انھوں نے اسے دوبارہ لکھا اور فکشن کا انداز ترک کر دیا۔ کتاب ۱۹۹۲ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ نو سو بتیس (۹۳۲) صفحات کی یہ کتاب چودہ حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے پانچ حصوں میں ایلی کی زندگی کا تسلسل ہے۔ چھٹا حصہ 'خواجہ جان محمد بٹ' کے عنوان سے ہے جس میں انھوں نے اپنی زندگی میں آنے والی کایا کلپ کا حال درج کیا ہے۔ ساتواں، آٹھواں، نواں، گیارھواں اور بارھواں حصہ قدرت اللہ شہاب کے گرد گھومتا ہے۔ دسواں حصہ 'عزیز و اقارب' کے نام ہے۔ تیرھویں اور چودھویں حصے میں متفرق موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ واقعات کو زمانی تسلسل کی بجائے موضوعات کے اعتبار سے تحریر کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں جگہ جگہ واقعات کی بہت تکرار ملتی ہے۔ 'الکھ نگری' کے ابتدائی ابواب میں افسانہ نگار ممتاز مفتی سے ملاقات ہوتی ہے اور اس سے اگلے ابواب میں چند دوستوں کے خاکے شامل کیے گئے ہیں۔ ساتویں باب سے کتاب میں اس پُر اسرار الکھ نگری کا بیان شروع ہو جاتا ہے جس نے ممتاز مفتی کی زندگی کا رخ بدل کر رکھ دیا۔ 'الکھ نگری' کا مقابلہ 'علی پور کا ایلی' سے کرنا مناسب نہیں۔ الکھ نگری کو تحریر کرنے کا مقصد اپنی زندگی کے حالات و واقعات بیان کرنا نہیں بلکہ اپنے ایک خاص نقطۂ نظر کی وضاحت اور اس کا جواز فراہم کرنا ہے۔ تاہم قیامِ پاکستان کے بعد تشکیل پذیر ہونے والے سماج کی جھلکیاں اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ کرتی ہیں۔ یہ جھلکیاں صرف معاشرتی و سماجی اقدار و روایات کا عکس ہی نہیں بلکہ اس عہد کی ذہنی، نفسیاتی اور روحانی تاریخ بھی ہیں۔

ممتاز مفتی کا شمار بیسویں صدی میں اردو ادب کے اہم اور ممتاز افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ موضوعات اور رجحانات کے اعتبار سے ممتاز مفتی کی افسانہ نگاری کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور ۱۹۳۶ء سے لے کر کم و بیش ۱۹۶۵ء تک کے عرصے پر محیط ہے۔ اس کے بعد ان کے فکر و فن میں ایک غیر معمولی تبدیلی کے آثار نظر آتے ہیں۔ ابتدائی دور میں ان کے فکر و فن کا مرکزی نکتہ انسان کے باطن کا مطالعہ ہے جبکہ دوسرے دور میں ان کی توجہ کا مرکز فرد کے باطن کی بجائے اس کا خارجی ماحول ہے۔ ابتداء میں انھوں نے ان انسانوں کی کیفیات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے جو سماجی اقدار اور معاشرتی نظام کو برقرار رکھنے کی خاطر جسم کی پکار کو نظر انداز کرتے ہیں۔ جنسی جذبہ جب خارجی دباؤ کے باعث دب جاتا ہے یا چھپ جاتا ہے تو انسانی شخصیت پر عجیب و غریب اثرات مرتب کرتا ہے۔ یہ ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کا مقبول ترین موضوع ہے۔ ان کے کردار سادہ اور اکہرے نہیں۔ ان کے ہاں جنس محض

ایک جسمانی احتیاج کی صورت اختیار نہیں کرتی بلکہ ایک برتر سطح پر انسان کی مجموعی شخصیت کا اشاریہ قرار پاتی ہے اور انھوں نے جنسی جذبے کو جسم سے نہیں ذہن سے وابستہ قرار دیا ہے۔ ان کے پہلے دور کے کل مختصر افسانوں میں سے صرف چند افسانے براہِ راست جنسی جذبے سے متعلق ہیں۔ بیشتر افسانوں کا موضوع انسانی نفسیات کے مختلف مظاہر اور ان کا انسانی زندگی میں کردار ہے۔ انھوں نے انسان کے تحت الشعور کی گہرائیوں میں جھانک کر ذات اور وجود کی تلاش کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ عموماً لاشعور کی کسی نہ کسی گتھی کو سلجھانے میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں نفسیاتی مسائل سے پیدا شدہ ذہنی انتشار و کرب، فرد کی خواہشات اور جذبات و احساسات کے اظہار کی کوشش کی ہے۔ وہ کہی باتوں سے زیادہ ان کہی باتوں پر توجہ دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے افسانے 'آپا' اور 'نفرت' خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ 'آپا' کا موضوع نفسیاتی ہے یہ ایک درمیانے درجے کے مسلم گھرانے کی بے زبان لڑکی سجادہ ہے جو عرف عام میں 'آپا' کہلاتی ہے۔ انھوں نے سجادہ کی بے زبانی اور خاموشی کے ذریعے اس کی نفسیاتی کشمکش اور ذہنی الجھنوں کو پیش کیا ہے۔ افسانہ 'چپ' عورت اور مرد دونوں کے ذہن اور ان کی نفسیات کو پیش کرتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں محبت یا نفرت کے تصادم سے کوئی نتیجہ نہیں نکالتے اور نہ کسی اصلاح کی غرض سے کردار تخلیق کرتے ہیں۔ وہ نیکی اور بدی، محبت اور نفرت کو ایک ہی تصویر کے دو روپ سمجھتے ہیں۔

ممتاز مفتی مافوق الفطرت باتوں اور قوتوں سے بھی اپنے افسانوں میں مدد لیتے ہیں تاہم سیاسی اور معاشی گھٹن کے عالم میں کچے کوٹھوں، پکے مکانوں، حویلیوں اور بنگلوں کے اندر جنسی کشش ان کے افسانوں میں خاص مواد کے طور پر سامنے آتی ہے۔ ممتاز مفتی کے افسانوں کا ایک پسندیدہ موضوع عورت ہے۔ ابتدائی دور میں ان کے پیش نظر عورت کی ایک مخصوص قسم ہے جس کی تمام تر کشش یا خوبی اس کے نسائی جذبات ہیں۔ یہی نسائیت اس کی زندگی کا محور ہے۔ ان کے ہاں عورت کا کردار دو قسم کی خواتین سے متعلق ہے۔ ان میں سے ایک قسم تو وہ ہے جو ان کے افسانوں 'آپا'، 'باجی'، 'نیلی'، 'جھکی جھکی آنکھیں'، 'سمیع و اسارہ' وغیرہ میں نظر آتی ہے۔ اس کے ہاں تیزی، تندی اور روانی نہیں بلکہ خاموشی، گہرائی اور ٹھہراؤ ہے جو اپنے خارج میں نہیں بلکہ داخل میں زندہ رہتی ہیں۔ ان میں صبر و ضبط اور اعتدال پسندی ہے اور محبوبیت کے ناز کی بجائے ممتا کا نیاز ہے۔ اس کے برعکس دوسری قسم کی عورت تضادات سے بھرپور شخصیت کی حامل ہے۔ اس کی ظاہری بے نیازی محض ایک پردہ ہے۔ اس کے اندر شوخی، جرأت اور بیباکی ہے۔ اس کا مرکز و مقصد صرف مرد کی توجہ حاصل کرنا ہے۔

اس کے علاوہ ایک اور اہم موضوع جو ان کے آخری تین مجموعوں میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے، تصوف سے ان کا لگاؤ اور مذہب کی طرف لوٹنے کا عمل ہے۔ کبھی تو وہ 'سے کا بندھن' اور 'ان پورنی' جیسے افسانوں کی مدد سے زندگی کی پانچویں سمت کا دروازہ کھولتے ہیں اور کبھی 'وہ'، 'دیوتا' اور 'بت اور سناٹا' جیسے افسانوں کے ذریعے انسان اور خدا کے درمیان تعلق کا اظہار کرتے ہیں۔

ممتاز مفتی نے سادہ، سلیس اور عام فہم زبان استعمال کی ہے۔ انھوں نے ضرورت کے مطابق انگریزی، ہندی اور پنجابی الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں۔ وہ جس ماحول کو اپنے افسانوں میں دکھاتے ہیں اس کے مطابق زبان بھی لاتے ہیں۔ اگر ماحول پنجابی ہے تو زبان میں پنجابی الفاظ شامل کر دیں گے۔ انھوں نے زیادہ تر افسانے پنجابی ماحول کو پس منظر میں رکھ کر لکھے ہیں جبکہ بعد کے زیادہ افسانے ایسے ہیں جس میں انھوں نے بالائی طبقے کے انگریزی بولنے والے کرداروں کو دکھایا ہے اور زبان بھی ان کرداروں کے مطابق لائے ہیں۔ اس طرح کے افسانوں میں انگریزی الفاظ کا عام استعمال ہے۔ اسی طرح ان کے ہاں ہندی الفاظ کا بھی وافر استعمال ہے۔ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ ممتاز مفتی بیسویں صدی کے افسانوی ادب میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

غلام عباس

غلام عباس ۱۷ر نومبر ۱۹۰۹ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔(۱۲۸) ابتدائی تعلیم دیال سنگھ ہائی سکول لاہور سے حاصل کی۔(۱۲۹) مگر باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ ٹوٹ گیا پھر ۱۹۴۱ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ادیب عالم کا امتحان پاس کیا۔(۱۳۰) ۱۹۴۲ء میں یہیں سے میٹرک اور پھر ۱۹۴۴ء میں ایف۔اے کیا۔(۱۳۱) انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز تیرہ برس کی عمر میں کیا۔ ۱۹۲۲ء میں انھوں نے اپنا اولین افسانہ 'بکری' قلم بند کیا۔(۱۳۲) پندرہ سال کی عمر میں ٹالسٹائی کی مشہور کہانی 'جلاوطن' کا ترجمہ کیا جو 'ہزار داستان' لاہور کے جنوری ۱۹۲۵ء کے شمارے میں شائع ہوا۔(۱۳۳) انیس سال کی عمر میں فری لانس ادیب اور صحافی کے طور پر عملی زندگی کا آغاز کیا۔ ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۷ء تک وہ بچوں کے مشہور رسالے 'پھول' اور خواتین کے پسندیدہ جریدے 'تہذیبِ نسواں' کے نائب مدیر رہے۔(۱۳۴) ۱۹۳۸ء میں آل انڈیا ریڈیو، دہلی سے منسلک ہوئے اور ریڈیو کے رسالے 'آواز' کے مدیر رہے۔(۱۳۵) اسی سال انھوں نے ریڈیو کا ایک اور رسالہ بہ زبان ہندی 'سارنگ' بھی جاری کیا۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان آ گئے۔(۱۳۶) ۱۹۴۸ء میں ریڈیو پاکستان کا رسالہ 'آہنگ' ان کی ادارت میں جاری ہوا۔(۱۳۷) ۱۹۴۹ء میں مرکزی وزارت اطلاعات ونشریات سے وابستہ ہوئے(۱۳۸) اور اسسٹنٹ ڈائرکٹر پبلک ریلیشنز کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ اسی سال بی بی سی لندن سے بطور پروگرام پروڈیوسر وابستہ ہوئے۔ ۱۹۵۲ء میں وطن واپس آ کر ایک بار پھر 'آہنگ' کی ادارت سنبھالی جہاں سے ۱۹۶۷ء میں ریٹائر ہوئے۔(۱۳۹) ملازمت کے دوران انھوں نے فرانس، انگلستان اور سپین کے سفر کیے جبکہ ریٹائرمنٹ کے بعد کینیڈا اور امریکہ گئے۔ پہلا افسانوی مجموعہ 'آنندی' شائع ہوا تو پنجاب ایڈوائزری بورڈ فار بکس نے انھیں نقد ادبی انعام دیا۔(۱۴۰) دوسرے افسانوی مجموعے 'جاڑے کی چاندنی' کو ۱۹۶۰ء میں آدم جی ادبی انعام ملا۔(۱۴۱) ۱۹۶۷ء میں حکومت پاکستان نے انھیں 'ستارہ امتیاز' سے نوازا۔(۱۴۲) ۷۳ سال کی عمر میں یکم اور ۲ر نومبر ۱۹۸۲ء کی درمیانی شب ساڑھے بارہ بجے حرکتِ قلب بند ہونے کے سبب دنیا سے رخصت ہوئے۔(۱۴۳)

افسانوں کے مجموعے

۱۔ آنندی: غلام عباس کا پہلا شاہکار افسانوی مجموعہ 'آنندی' کے نام سے اپریل ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا جبکہ اس میں شامل ہونے والے افسانے ۱۹۳۹ء اور ۱۹۴۷ء کے درمیانی عرصے میں لکھے گئے۔ اس مجموعے میں کل دس افسانے شامل ہیں جن کے عنوانات بالترتیب یہ ہیں: 'جواری'، 'ہمسائے'، 'کتبہ'، 'حمام میں'، 'ناک کاٹنے والے'، 'چکر'، 'اندھیرے میں'، 'سمجھوتا'، 'سیاہ وسفید' اور 'آنندی'۔

۲۔ جاڑے کی چاندنی: دوسرا افسانوی مجموعہ 'جاڑے کی چاندنی' کے نام سے ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں چودہ افسانے شامل ہیں جن کے نام یہ ہیں: 'اوورکوٹ'، 'اس کی بیوی'، 'بھنور'، 'باہیے والا'، 'سایہ'، 'سرخ جلوس'، 'فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'، 'بردہ فروش'، 'تنکے کا سہارا'، 'پتلی بائی'، 'مکر جی بابو کی ڈائری'، 'ایک درد مند دل'، 'دو تماشے' اور 'غازی مرد'۔

۳۔ کن رس: ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ 'کن رس' کے نام سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں نو افسانے شامل ہیں جن کے نام یہ ہیں: 'کن رس'، 'بہروپیا'، 'بحران'، 'سرخ گلاب'، 'یہ پری چہرہ لوگ'، 'جوار بھاٹا'، 'فرار'، 'کچک' اور 'اوتار'۔

اس طرح غلام عباس کے افسانوی مجموعوں میں کل تینتیس (۳۳) افسانے ملتے ہیں۔ زندگی، نقاب، چہرے کے زیرِعنوان ۱۹۸۴ء میں کراچی سے ان کے افسانوں کا کلیات شائع ہوا۔

۴۔ دھنک: یہ افسانہ انھوں نے ۱۹۶۷ء سے ۱۹۶۸ء کے درمیان لکھا۔ جون ۱۹۶۹ء میں 'دھنک' کتابی صورت میں بہت ہی محدود تعداد میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں انھوں نے پہلی بار کٹھ ملائیت، مذہبی جنون اور تنگ نظری کے خلاف احتجاج کیا۔ اس افسانے میں چھوٹے چھوٹے واقعات کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ اس سے پوری کہانی مرتب ہوگئی ہے اور یہی غلام عباس کے فن کا کمال ہے۔ اسے سیاسی افسانہ نہیں کہا جا سکتا اس لیے کہ اس میں سیاست اور مذہب شروع سے آخر تک پس منظر میں رہتے ہیں۔ مصنف کا اصل مقصد ملائیت اور دقیانوسیت پر طنز کرنا ہے۔

غلام عباس بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور انھوں نے بہت سے افسانے لکھے لیکن افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ انھوں نے ایک ناولٹ بھی لکھا۔

گوندنی والا تکیہ: انھوں نے یہ ناولٹ ماہنامہ 'ماہِ نو' کراچی کے لیے لکھا جس میں یہ بارہ اقساط میں چھپا۔ (فروری ۱۹۵۳ء سے لے کر جنوری ۱۹۵۴ء کے دوران) بعد میں یہ ۱۹۸۲ء میں کتابی صورت میں چھپا۔ 'گوندنی والا تکیہ' بنیادی طور پر عشقیہ ناول ہے لیکن عام عشقیہ اور بازاری ناولوں جیسا نہیں ہے۔ اس ناول کے سارے واقعات ایک تکیے کو مرکز بنا کر رونما ہوتے ہیں اور سارے کرداروں کا تعلق کسی نہ کسی طرح اس تکیے سے ہے۔ یہ تکیہ صرف درویشوں کی خانقاہ نہیں ہے بلکہ غریب غربا کا مونس اور سارے قصبے کی تفریح گاہ بھی ہے۔ تکیہ گاؤں کے بالکل کنارے پر واقع ہے جہاں جلسے بھی ہوتے ہیں اور مشاعرے بھی اور دوسرے کھیل تماشے بھی۔ اس میں ایک نوجوان سلطان کی مہتاب نامی ایک لڑکی سے محبت کا ذکر کیا گیا ہے۔ جس کا ناول کے قاری کو بالکل آخر میں علم ہوتا ہے اور اختتام سے قبل قاری کو اس کی بھنک تک نہیں پڑتی۔ پورا ناول دیہی معاشرے کی حقیقت پسندانہ روداد معلوم ہوتا ہے۔

غلام عباس کا فن

اردو افسانے میں غلام عباس کا نام اتنا اہم ہے کہ اسے گنتی کے چند اہم افسانہ نگاروں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ غلام عباس بڑے افسانہ نگاروں مثلاً پریم چند، منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کا ہم قد نظر آتا ہے البتہ اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ 'آنندی'، 'اوورکوٹ'، 'کن رس'، 'سایہ' اور 'کتبہ' جیسے افسانے لکھنے کے باوجود اسے ان افسانہ نگاروں کی سی شہرت نہیں مل سکی۔ غلام عباس نے تھوڑا لکھا لیکن ہر دور میں اپنے فن کی عظمت کو برقرار رکھا۔ وہ کہانی کو بیان کرنے کا سلیقہ جانتے ہیں۔ چنانچہ 'ہمسائے'، 'جواری'، 'ناک کاٹنے والے'، 'فینسی ہیئر کٹنگ سیلون' وغیرہ ان کے چند ایسے افسانے ہیں جن کا اثر لمحاتی نہیں بلکہ دائمی ہے۔ انھوں نے مقبولیت کے حربے اختیار کرنے کی بجائے قاری کو اپنے فن کی سطح تک لے جانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے زندگی کے وسیع تر اجتماعی احساس کو اپنے افسانوں میں سمونے کی کاوش کی ہے اور زندگی کی معنوی وسعتوں کو سمیٹ کر کرداروں کے افعال کے ذریعے پیش کیا ہے۔ ان کا مجموعہ 'آنندی' ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۷ء تک کے افسانوں پر مشتمل ہے مگر اس میں اشتراکی رجحانات کا سراغ تک نہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ان کو غربا سے محبت نہیں ہے یا وہ لوگوں کے دکھوں اور مصیبتوں سے متاثر نہیں ہوتے۔ ان کے افسانے 'کتبہ' اور 'اوورکوٹ' میں غربت کے ستائے ہوئے لوگوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ البتہ وہ پروپیگنڈا نہیں کرتے اور نہ براہ راست وعظ کرنے لگتے ہیں۔ وہ انسانی خواہشات اور جذبات کی نفسیاتی تصویر کشی کرتے ہیں۔ افسانوں کے ذریعے کوئی اخلاقی سبق دینا ان کا مقصود نہیں۔ 'ناک کاٹنے والے'، 'اندھیرے میں'، 'سمجھوتے' اور 'آنندی' سب میں یہی کیفیت پائی جاتی ہے۔

ان کے افسانوں کا انجام اکثر المیاتی احساس پیدا کرتا ہے۔ افسانہ پڑھنے کے بعد ہم پر ایک ہلکی سی افسردگی طاری ہو جاتی

ہے مگر یہ افسردگی ہم پر کسی نہ کسی حقیقت کا انکشاف کرتی ہے۔ وہ بنیادی طور پر حقیقت نگار ہیں مگر عریانی کے مناظر ان کے ہاں نہیں ملتے۔ ان کے افسانوں میں طوائفوں کا ذکر آیا ہے مگر ان کی جنسی زندگی کی عریاں تصویریں کہیں بھی دکھائی نہیں دیتیں۔ 'آنندی' اگرچہ طوائفوں کے متعلق ہے مگر اس میں کسی ایک طوائف کو توجہ کا مرکز نہیں بنایا گیا اور نہ طوائفوں کی آلودہ زندگی کو بے نقاب کیا گیا ہے بلکہ وہ معاشرے کے ایک ضروری عنصر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہیں۔ وہ ہیجان اور جذباتیت سے کوسوں دور ہیں۔ ان کے ہاں ٹھہراؤ اور سکون کی کیفیت ملتی ہے۔ انھوں نے اپنے گرد و پیش میں جو کچھ دیکھا اسے اپنے افسانوں میں نہایت خلوص اور چابکدستی کے ساتھ پیش کیا۔ ان کے زیادہ تر افسانے چھوٹے چھوٹے اور نہایت معمولی واقعات پر مبنی ہوتے ہیں مثلاً 'سایہ' میں ایک غریب خوانچہ فروش کی کہانی بیان کی گئی ہے اور 'کتبہ' ایک ملازمت پیشہ شخص کا المیہ ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ غلام عباس صحیح معنوں میں مختصر افسانہ نویس تھے۔ وہ کفایتِ لفظی کے قائل تھے۔ ان کے افسانے میں ہر لفظ نگینے کی طرح جڑا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ وہ ایک لفظ بھی ایسا استعمال نہیں کرتے جو غیر متعلق ہو یا جس کا افسانے کی بُنت سے تعلق نہ ہو۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں گہرا تاثر پایا جاتا ہے۔

غلام عباس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ زندگی کے جس موضوع پر بھی لکھتے تھے اسے تخلیقی انداز میں اس طرح پیش کرتے کہ اس میں فنی حسن پیدا ہو جاتا تھا جس کے باعث اس کی تازگی ختم نہیں ہوتی تھی۔ ان کا خیر و شر کا تصور مذہبی تصور سے مختلف ہے ان کو معلوم ہے کہ دنیا اور معاشرے سے شر کو مکمل طور پر ختم کرنا ممکن نہیں ہے کیونکہ یہ انسان کی سرشت میں شامل ہے۔

ان کے افسانوں کی ایک بڑی صفت رمزیہ طنز (irony) ہے۔ یہ صفت ان کے بیشتر افسانوں میں موجود ہے جن میں 'آنندی'، 'اوورکوٹ'، 'جھنور'، 'باجے والا'، 'بردہ فروش'، 'پری چہرہ لوگ'، 'چک' اور 'جوار بھاٹا' شامل ہیں۔ غلام عباس کے افسانوں کے کردار عام لوگ ہوتے ہیں یعنی ہماری اور آپ کی زندگی کے جیتے جاگتے کردار جن کا تعلق متوسط طبقے سے بھی ہے اور محنت کش طبقے سے بھی۔ مثلاً کلرک (چکر اور کتبہ) خوانچہ فروش (سایہ اور باجے والا)، مہترانی (ذکر اس پری وش کا)، موسیقار (کن رس)، مولوی (جھنور) اور بے روزگار (اوورکوٹ) وغیرہ۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ان کرداروں کی زندگی اور ان کے دکھ سکھ کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن نے غلام عباس کے بارے میں لکھا ہے: ''وہ تکنیک کے غلام نہیں بلکہ تکنیک ان کے تابع ہے۔''(۱۴۴) انھیں کہانی گھڑنے اور اسے تکنیک کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے کسی شعوری کوشش کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ان کے افسانوں میں نفسِ مضمون، تکنیک یا پلاٹ کو الگ الگ کر کے دکھانا مشکل ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ ان کے افسانے 'جوار بھاٹا'، 'چک' اور 'بحران' وغیرہ سے ہوتا ہے۔

اوپیندر ناتھ اشک

وہ ۱۴؍دسمبر ۱۹۱۰ء کو جالندھر کے ایک برہمن خاندان میں پیدا ہوئے۔(۱۴۵) ان کے والد ریلوے میں اسٹیشن ماسٹر تھے۔ والدہ بھی برہمن تھیں اور دیوی دیوتاؤں کو ماننے اور مذہبی رسومات پر عمل کرنے والی خاتون تھیں۔(۱۴۶) ان کا نام مادھو رام رکھا گیا اور وہ چھ بھائیوں میں دوسرے نمبر پر تھے۔ انھوں نے دیانند اینگلو سنسکرت ہائی سکول، جالندھر سے میٹرک کیا اور ۱۹۳۱ء میں وہیں سے بی۔اے کیا۔ ۱۹۳۲ء میں اپنے ہی سکول میں بحیثیت مدرس چھ ماہ تک فرائض انجام دیے لیکن جلد ہی لاہور منتقل ہو گئے۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کم عمری میں شعر گوئی سے کیا۔ اشک تخلص رکھا۔ ۱۹۲۶ء سے افسانہ نگاری کرنے لگے۔(۱۴۷) لاہور میں حصول رزق کے لیے ریڈیو کے لیے ڈرامے لکھے۔ سیلز ایجنٹ اور پبلشر بھی رہے۔ بعد ازاں فلمی دنیا میں بحیثیت مکالمہ نویس، کہانی کار اور اداکار کام

کیا۔ ۱۹۳۶ء میں ایل-ایل-بی کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۹ء میں ماہنامہ 'پریت لڑی' کے اردو ہندی ایڈیشنوں کے ایڈیٹر ہو کر امرتسر چلے گئے۔ مئی ۱۹۴۱ء میں دہلی ریڈیو میں ملازمت کی۔ منٹو نے انھیں فلمستان کے لیے بمبئی بلوایا جہاں وہ افسانہ نویس اور مکالمہ نگار کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ دو برس وہاں رہے۔ وہ زندگی کے بیشتر ایام میں مختلف امراض میں مبتلا رہے۔ اس کے باوجود طویل عمر پائی۔ ۱۹؍جنوری ۱۹۹۶ء کو انتقال ہوا۔(۱۴۸)

ان کے افسانوی مجموعے درج ذیل ہیں:

۱۔ نورتن: (۱۹۳۰ء)۔ ۲۔ عورت کی فطرت: (۱۹۳۳ء)۔ ۳۔ ڈاچی: (۱۹۳۹ء)۔ ۴۔ کونپل: (۱۹۴۰ء)۔ ۵۔ چٹان: (۱۹۴۱ء)۔ ۶۔ ناسور: (۱۹۴۳ء)۔ ۷۔ قفس: (۱۹۴۳ء)۔ ۸۔ کالے صاحب: (۱۹۵۶ء)۔

متفرقات

افسانوں کے علاوہ ۱۹۴۲ء میں ان کا پہلا ناول 'ستاروں کے کھیل' شائع ہوا۔ دوسرا ناول 'پتھر الپتھر' ۱۹۸۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ایک اور ناول 'گرتی دیواریں' جسے اکثر ناقدین نے اردو کا ضخیم ترین ناول کہا ہے سات جلدوں پر مشتمل ہے۔ لیکن اردو میں ابھی اس کی صرف تین جلدیں شائع ہوئی ہیں اور بقول گیان چند جین جس طرح قرۃ العین حیدر کا ناول 'کارِ جہاں دراز ہے' ایک سوانحی ناول ہے یعنی افسانوی رنگ میں بیان کردہ سوانح عمری ہے اسی طرح 'گرتی دیواریں' بھی سوانحی ناول ہے لیکن اول الذکر ساٹھ (۶۰) فیصد سوانح ہے اور مؤخر الذکر چالیس (۴۰) فیصد سوانح ہے۔(۱۴۹) انھوں نے ڈرامے بھی لکھے۔ 'منٹو میرا دشمن' کے زیرِ عنوان ایک کتابچہ بھی تحریر کیا ہے۔(۱۵۰)

اشک کے ابتدائی افسانوں پر پریم چند اور سدرشن کے گہرے اثرات دکھائی دیتے ہیں وہ رومانوی افسانہ نگاروں سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں اصلاح پسندی کا جذبہ کارفرما تھا بعد ازاں نفسیاتی تدبیر کاری کا طریقہ اپنایا اور کرداروں کی نفسیات کو پیشِ نظر رکھ کر افسانے لکھے۔ 'جنس' کی طرف توجہ دی لیکن مقصد لذتیت نہیں بلکہ کسی کرداروں کے اندر مچلتی آرزوؤں کو گرد و پیش کی بے تعلقی یا بے حسی کے مقابل رکھ کر تضاد دکھانا ہے۔ وہ منزل بہ منزل افسانے کی تکنیکی اور موضوعاتی تدبیر کاری کی نت نئی تبدیلیوں کا ساتھ دیتے چلے گئے۔

سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو کے آباو اجداد کشمیری پنڈت تھے۔ وہ ۱۱؍مئی ۱۹۱۲ء کو سمرالہ ضلع لدھیانہ (پنجاب) میں پیدا ہوئے۔ اصل نام سعادت حسن تھا لیکن ادبی دنیا میں منٹو کے نام سے پہچان پیدا کی۔ منٹو کشمیری پنڈتوں کی ذات ہے۔(۱۵۱)

میٹرک کا امتحان چوتھی کوشش میں ۱۹۳۱ء میں پاس کیا۔ اسی سال ہندو سبھا کالج امرتسر میں انٹر میں داخل ہوئے لیکن امتحان پاس نہ کر سکے۔ ۱۹۳۵ء میں علی گڑھ یونیورسٹی میں داخلہ لیا لیکن بیماری کی وجہ سے تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور اسی سال واپس آ گئے۔ منٹو کو زمانۂ طالب علمی ہی سے ادب سے لگاؤ تھا۔ نصابی کتب سے دور بھاگتے اور غیر نصابی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ وہ طالب علمی کے دور میں روسی مصنفین کی کتابیں پڑھتے رہتے تھے۔ انگریزی زبان میں خاصی دسترس تھی۔ جب وہ بارھویں جماعت میں تھے تو ان کی ملاقات باری علیگ اور حاجی لق لق سے ہوئی جو ان دنوں روزنامہ 'مساوات' امرتسر سے منسلک تھے۔ ان کا زیادہ وقت

'مساوات' کے دفتر میں کٹنے لگا۔ باری علیگ کی شخصیت نے منٹو کی ذہنی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کیا۔ باری ہی نے منٹو کو تحریر و تصنیف کے راستے پر ڈالا اور ان کی پہلی تحریر اخبار 'مساوات' میں چھپی۔

کچھ عرصہ علی گڑھ میں گزارنے کے بعد منٹو لاہور پہنچے اور دو اڑھائی ماہ بعد بمبئی چلے گئے جہاں انھوں نے فلمی رسالہ 'مصور' کی ادارت سے عملی زندگی کا آغاز کیا۔ 'مصور' میں ملازمت کے دوران امپیریل فلم کمپنی بمبئی میں بطور منشی کام کرتے رہے۔ جولائی ۱۹۳۸ء میں اس کمپنی سے الگ ہو گئے۔ پھر کئی فلم کمپنیوں میں کہانی نویس اور مکالمہ نگار کی حیثیت سے کام کیا۔ فیچر نگار اور ڈرامہ نویس کے طور پر ۱۹۴۱ء میں آل انڈیا ریڈیو دہلی بھی رہے۔ یہاں کرشن چندر، اوپیندر ناتھ اشک، ن۔م۔راشد، بہزاد لکھنوی وغیرہ ان کے رفقائے کار تھے۔ انھوں نے اگست ۱۹۴۲ء میں 'مصور' بمبئی کی ادارت دوبارہ سنبھال لی اور ۱۹۴۳ء تک اس سے وابستہ رہے۔ ۱۹۴۳ء سے اگست ۱۹۴۷ء تک بطور کہانی نویس فلمستان لمیٹڈ بمبئی سے منسلک رہے۔ یہاں منٹو کی تنخواہ ساڑھے آٹھ سو روپیہ ماہانہ مقرر ہوئی۔ یہ بھی طے پایا کہ وہ کمپنی کے لیے جو دوسری فلمی کہانیاں لکھیں گے اس کے عوض کمپنی تنخواہ کے علاوہ پانچ ہزار روپے ادا کرے گی۔ ۱۹۳۹ء میں صفیہ سے شادی ہوئی جس کے بطن سے چار اولادیں پیدا ہوئیں۔ تین بیٹیاں نکہت، نزہت اور نصرت اور ایک لڑکا عارف۔ بیٹا ڈیڑھ سال کا تھا جب اس کا انتقال ہو گیا۔ جنوری ۱۹۴۸ء میں منٹو ہجرت کر کے پاکستان آ گئے اور آخری وقت تک لکھنے کا کام جاری رکھا۔ پاکستان آ کر منٹو کے حالات دگرگوں رہے۔ کتابوں کی تصنیف سے گزر اوقات بہت مشکل تھی اس لیے شدید مالی مشکلات کا شکار رہے۔ کثرتِ شراب نوشی کی وجہ سے مختلف عوارض ہو گئے۔ آخری عمر میں شدید بیمار رہنے لگے۔ ڈاکٹروں نے شراب نوشی سے منع کر دیا لیکن کوشش کے باوجود شراب سے پرہیز نہ کر سکے۔ بروز منگل ۱۸ر جنوری ۱۹۵۵ء کو لاہور میں وفات پائی۔ (۱۵۲)

تصانیف

افسانوی مجموعے

منٹو کے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آئے۔

آتش پارے: یہ منٹو کا سب سے پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس میں سات افسانے شامل ہیں (۱۵۳) اور یہ لاہور اردو بک سٹال سے پہلی مرتبہ ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ بیشتر افسانے کتابی صورت میں آنے سے پہلے ہندوستان کے معروف رسالوں میں شائع ہو چکے تھے۔

منٹو کے افسانے: دوسرا مجموعہ 'منٹو کے افسانے' اگست ۱۹۴۰ء میں مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں کل چھبیس افسانے ہیں۔

دھواں: یہ مجموعہ ساقی بک ڈپو دہلی سے ۱۹۴۱ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا۔ اس میں کل بائیس افسانے اور دو ڈرامے شامل ہیں۔

افسانے اور ڈرامے: اس مجموعے میں کل سات افسانے، ایک ریڈیائی ڈراما، ایک فیچر اور چار اسٹیج ڈرامے شامل ہیں۔

لذتِ سنگ: یہ مجموعہ دوسرے دور کا مقبول ترین مجموعہ ہے کیونکہ اس میں وہ تمام افسانے شامل ہیں جن پر مقدمات چلائے گئے۔ اس میں 'لذتِ سنگ' کے عنوان سے مقدمات کی کارروائی بھی شامل ہے۔ (۱۵۴) ان میں دو افسانے (دھواں، کالی شلوار) ان کے مجموعے 'دھواں' میں بھی شامل ہو چکے تھے۔ اس طرح اس مجموعے میں صرف ایک نیا افسانہ 'بُو' شامل ہے۔

چغد: نو افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ جون ۱۹۴۸ء میں بمبئی سے شائع ہوا۔ افسانے تقسیم سے پہلے کے ہیں۔

سیاہ حاشیے: پاکستان میں منٹو کا یہ پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو مکتبہ جدید لاہور نے ۱۹۴۸ء میں شائع کیا۔ اس کے بیشتر افسانے مختصر ترین ہیں جو دو سطروں سے لے کر چار صفحات پر محیط ہیں۔ ان کا موضوع فسادات ہے۔ اس مجموعے میں بتیس افسانے شامل ہیں۔

خالی بوتلیں خالی ڈبے: یہ مجموعہ مکتبۂ جدید لاہور نے ستمبر ۱۹۵۰ء میں شائع کیا۔ اس میں تیرہ افسانے شامل ہیں۔

ٹھنڈا گوشت: اس مجموعے کی اشاعت اگست ۱۹۵۰ء میں مکتبۂ جدید لاہور سے ہوئی۔ اس میں آٹھ افسانے شامل ہیں۔ 'ٹھنڈا گوشت' منٹو کا پاکستان میں پہلا افسانہ ہے جس پر فحاشی کے الزام میں مقدمہ درج ہوا اور اس مقدمے کی روداد 'زحمتِ مہرِ درخشاں' کے عنوان سے اس مجموعے کے شروع میں شامل ہے۔

نمرود کی خدائی: یہ مجموعہ بارہ افسانوں پر مشتمل ہے اور نیا ادارہ لاہور سے ۱۹۵۰ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔

بادشاہت کا خاتمہ: یہ مجموعہ مکتبۂ اردو لاہور نے ۱۹۵۱ء میں شائع کیا۔ اس مجموعے میں کل گیارہ افسانے شامل ہیں۔

یزید: نومبر ۱۹۵۱ء میں مکتبۂ جدید لاہور سے یہ مجموعہ چھپ کر منظرِ عام پر آیا۔ اس میں نو افسانے شامل ہیں۔

سڑک کے کنارے: گیارہ افسانوں کا یہ مجموعہ ۱۹۵۳ء میں نیو تاج آفس، دہلی سے شائع ہوا۔ پاکستان میں اسے نیا ادارہ لاہور نے شائع کیا۔

اوپر نیچے اور درمیان: اس مجموعے میں افسانے، ڈرامے اور مضامین شامل ہیں اور انشا پریس لاہور سے ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔

سرکنڈوں کے پیچھے: تیرہ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ دہلی سے چھپا۔ سالِ اشاعت درج نہیں مگر مرزا حامد بیگ نے ۱۹۵۴ء بتایا ہے۔ (۱۵۵)

پھندنے: یہ مجموعہ منٹو کی وفات سے چند دن پہلے جنوری ۱۹۵۵ء میں مکتبۂ جدید لاہور نے شائع کیا۔ اس میں منٹو کا آخری ڈراما 'اس منجدھار میں' بھی شامل ہے اس کے علاوہ گیارہ افسانے ہیں۔

منٹو کی وفات کے بعد شائع ہونے والے مجموعے

بغیر اجازت: ۱۹۵۵ء میں ظفر برادرز لاہور نے شائع کیا۔ اس میں گیارہ افسانے ہیں۔

برقعے: ۱۹۵۵ء میں بھی ظفر برادرز ہی نے طبع کیا اور اس میں بھی گیارہ افسانے ہیں۔

شکاری عورتیں: اسی سال ظفر برادرز نے بارہ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ شائع کیا۔

رتی ماشہ اور تولہ: (دس افسانے، ایک ڈراما) شائع کردہ ظفر برادرز، لاہور (۱۹۵۵ء)

ایک مرد: (آٹھ افسانے، چار ڈرامے ایک فیچر) ظفر برادرز، لاہور۔

دیگر افسانے

(الف) 'نقوش' منٹو نمبر میں بیس غیر مطبوعہ کہانیاں شائع کی گئی ہیں۔

(ب) 'گلِ خنداں' لاہور کے منٹو نمبر میں چھ افسانے ہیں جو کسی مجموعے میں شائع نہیں ہوئے۔

(ج) 'نقوش' افسانہ نمبر (۱۹۶۸ء) میں منٹو کی غیر مطبوعہ کہانی 'راجو' اور ایک کہانی 'سرمہ' شائع ہوئی ہے۔

اب سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور نے منٹو کے تمام افسانوں اور ڈراموں کو کلیات کی صورت میں شائع کر دیا ہے۔

فنِ افسانہ نگاری

عموماً لکھا جاتا ہے کہ منٹو نے اپنی تحریروں کا آغاز ترجمہ نگاری سے کیا اور ان کی پہلی تحریر وکٹر ہیوگو کی کتاب کا ترجمہ ہے جو انھوں نے 'سرگزشت اسیر' کے نام سے ۱۹۳۳ء میں کیا۔ علی ثناء بخاری نے اس بات سے اختلاف کیا ہے اور لکھا ہے کہ منٹو نے اس سے پہلے باری علیگ کی ادارت میں شائع ہونے والے 'مساوات' میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔(۱۵۶)

منٹو کی افسانہ نگاری کو سمجھنے کے لیے ہم اسے تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا دور ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۷ء ہے اس میں منٹو نے اپنے ابتدائی افسانے لکھے اور وہ 'خلق' 'ساقی' اور 'علی گڑھ میگزین' میں شائع ہوئے۔ ان افسانوں کو منٹو نے امرتسر، علی گڑھ اور لاہور کے قیام کے دوران لکھا۔ پہلے دور میں منٹو کا پہلا افسانوی مجموعہ 'آتش پارے' منظرِ عام پر آیا۔ اگر منٹو کے ابتدائی دور کے افسانوں کو دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بھی افسانہ جنسی موضوع پر نہیں ہے۔ ان افسانوں کے ذریعے منٹو گورکی کی طرح انقلاب برپا کرنے پر مائل کرتے رہے۔ مقامی سیاست اور طبقاتی تفریق سے لے کر اجتماعی غلامی تک ہر بندش سے وہ لوگوں کو آزاد دیکھنا چاہتے تھے۔ اسلوب اور زبان کے لحاظ سے پہلے دور کے افسانوں میں کسی حد تک ناپختگی کا احساس ہوتا ہے لیکن موضوعات اپنے اندر جدت لیے ہوئے ہیں۔ چیخوف کی طرح منٹو کے افسانے حقیقت کے بہت قریب نظر آتے ہیں۔

افسانوں کا دوسرا دور ۱۹۳۷ء تا ۱۹۴۷ء ہے۔ اس دور میں منٹو نے بے شمار افسانے لکھے اور پانچ افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آئے۔ افسانوں کے علاوہ ڈرامے، مضامین اور گورکی کے افسانوں کے تراجم بھی شائع کیے۔ اسی دور میں منٹو کی دس کہانیاں بھی فلمائی گئیں۔ گویا تخلیقی لحاظ سے دوسرا دور منٹو کی زندگی کا اہم دور ہے۔ اس دور تک آتے آتے منٹو نے تقریباً اڑسٹھ افسانے تحریر کیے تھے۔

موضوع اور فن کے لحاظ سے پہلے اور دوسرے دور کے افسانوں میں واضح تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ پہلے دور کے افسانوں کے پس منظر میں امرتسر کی فضا ہے جبکہ دوسرے دور کا پس منظر علی گڑھ، کشمیر، دہلی اور بمبئی ہے۔ اس دور میں منٹو کے افسانے دو نئے موضوعات سے آشنا ہوئے ایک جنسی مسائل اور دوسرا طوائف۔ ان میں فنی پختگی کی جھلک نمایاں ہے۔ اس دور کے نصف آخر میں لکھی جانے والی کہانیوں میں منٹو کا فن بلندیوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔ 'ہتک'، 'کالی شلوار'، 'دھواں'، 'بو'، 'بابو گوپی ناتھ' اور 'پانچ دن' اس دور کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔ منٹو کے جن تین افسانوں کو حکومتِ وقت نے قانون کی نظروں میں فحش اور مخرب الاخلاق قرار دیا اور ان پر مقدمات چلائے اسی دور میں لکھے گئے یعنی 'کالی شلوار'، 'دھواں' اور 'بو'۔

منٹو کی افسانہ نگاری کا تیسرا دور ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۵ء تک ہے۔ افسانہ نگاری کا یہ دور سات سال پر محیط ہے اس دور میں منٹو نے برق رفتاری سے لکھا۔ ۱۹۴۸ء میں وہ پاکستان آ گئے تھے۔ تخلیقی لحاظ سے اس دور کو ہم منٹو کا زریں دور کہہ سکتے ہیں۔ 'سیاہ حاشیے' منٹو کے افسانچوں کا مجموعہ ہے جن کا پس منظر تقسیمِ وطن کے دوران ہونے والے فسادات ہیں۔ اردو ادب میں یہ ایک نیا اور جرأت مندانہ تجربہ تھا۔ منٹو کے مزید تین معتوب افسانے یعنی 'کھول دو'، 'ٹھنڈا گوشت' اور 'اوپر نیچے اور درمیان' اسی دور کی تخلیق ہیں۔ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' بھی اسی دور کا شاہکار ہے۔

افسانہ نگاری کے اس دور میں بھی منٹو نے جنسی ترغیبات کو موضوع بنایا۔ اس کے علاوہ اخلاق اور مذہب کی آڑ میں گھناؤنے افعال کا ارتکاب کرنے والے متعدد کردار پیش کیے ہیں۔ منٹو نے بہت سے سماجی مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ طبقاتی تفریق، جبر و تشدد، سماجی بے رحمی، معاشی بدحالی، ریا و فریب اور کذب و افترا غرض ہر معاشرتی خرابی کے خلاف وہ سراپا احتجاج نظر آتے

ہیں۔ فنی لحاظ سے یہ منٹو کی تکمیل کا دور ہے۔ افسانے کی ہیئت میں منٹو نے بلا جھجک نئے تجربات کیے ہیں۔ 'سڑک کے کنارے' اور 'پھندنے' ایسے افسانے اس کی کامیاب مثالیں ہیں۔ منٹو کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی آغاز اور انجام میں منطقی مطابقت ہے۔ منٹو اس آسانی اور روانی سے افسانے کا آغاز کرتے ہیں کہ پڑھنے والا ساتھ ہو لیتا ہے اور پہلے فقرے میں چھپے ہوئے تجسس کو واضح کرنے کے لیے وہ آگے بڑھتا چلا جاتا ہے اور خاتمہ موپساں کے انداز میں اچانک پن لیے ہوتا ہے۔ منٹو کو زبان پر بلا کی قدرت حاصل ہے۔ وہ بڑی سے بڑی بات آسانی سے اپنی مرضی کے عین مطابق کہہ جاتے ہیں۔ بنے تلے الفاظ موتیوں کی طرح روانی سے بکھرتے چلے جاتے ہیں۔ اختصار ان کے اسلوب کی بنیادی خوبی ہے۔ اسلوب کے لحاظ سے بھی منٹو موپاساں کے کافی قریب ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد منٹو کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع نظر آتا ہے۔ ملک آزاد ہونے کے بعد بے شمار واقعات رونما ہوئے جو عوام الناس کے لیے اذیت ناک تھے۔ منٹو کے افسانوں میں ایسے مسائل جا بجا نظر آتے ہیں لیکن منٹو کی اس حقیقت نگاری کو فحش نگاری اور جنسیت کا نام دیا گیا۔ منٹو کے افسانوں میں جنس کا تذکرہ ہے، اس لیے کہ جنس بنیادی جبلت ہے لیکن اس کے باوجود منٹو کے ہاں عریانی اور لذت پرستی نہیں ملتی بلکہ وہ جنس کے منفی رویوں کی ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جسے پڑھ کر انسان کو گھن آتی ہے۔ اردو افسانے کی تاریخ منٹو کے ذکر کے بغیر ادھوری ہے۔

کرشن چندر

کرشن چندر ۲۶ نومبر ۱۹۱۳ء کو راجستھان کی ایک ریاست بھرت پور میں پیدا ہوئے۔(۱۵۷) ان کے والد گوری شنکر چوپڑا ڈاکٹر تھے اور ان کا آبائی تعلق وزیر آباد سے تھا۔ کرشن چندر کی پیدائش کے کچھ عرصہ بعد گوری شنکر کو ریاست کشمیر میں ملازمت مل گئی تو یہ اپنے اہل و عیال کے ہمراہ کشمیر کے شہر پونچھ میں مہینڈر کے مقام پر آباد ہو گئے۔ جہاں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۲۹ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اسی برس ان کے والد نے انھیں لاہور بھیج دیا تاکہ مزید تعلیم حاصل کر سکیں۔ انھوں نے فارمن کرسچین کالج سے ۱۹۳۱ء میں ایف ایس سی میں کامیابی حاصل کی پھر یہیں سے ۱۹۳۳ء میں بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۵ء میں ایم۔اے (انگریزی) کیا اور ۱۹۳۷ء میں ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ لاہور ہی میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ ان دنوں انجمن ترقی پسند مصنفین کا شہرہ تھا اور کرشن چندر کے خیالات ترقی پسندوں سے ملتے جلتے تھے لہٰذا انھوں نے انجمن کی سرگرمیوں میں حصہ لینا شروع کیا۔ ۱۹۳۸ء میں انھیں انجمن ترقی پسند مصنفین پنجاب شاخ کا سیکرٹری مقرر کیا گیا۔ ۱۹۳۹ء میں ان کا اولین افسانوی مجموعہ 'طلسمِ خیال' لاہور سے شائع ہوا۔

نومبر ۱۹۳۹ء میں انھیں آل انڈیا ریڈیو لاہور سٹیشن میں پروگرام اسسٹنٹ کی ملازمت ملی اور اگلے ہی برس ۱۹۴۰ء میں ان کا تبادلہ دہلی سٹیشن پر ہو گیا۔ جہاں ان کے علاوہ دیگر نامور شخصیات مثلاً میرا جی، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس، ن۔م۔ راشد وغیرہ بھی تھیں۔ ۱۹۴۱ء میں لکھنؤ ریڈیو سٹیشن پر تبادلہ ہو گیا اور ۱۹۴۲ء میں جب انھیں شالیمار پکچرز پونا کی جانب سے مکالمہ نگاری کی ملازمت کی پیشکش ہوئی تو وہ سرکاری ملازمت سے استعفا دے کر پونا چلے گئے اور ۱۹۴۶ء تک وہیں رہے۔(۱۵۸) یہ دور کرشن چندر کی تخلیقی زندگی کا اہم ترین دور تھا۔ یہیں کرشن چندر نے بطور افسانہ نگار اہمیت حاصل کی۔

۱۹۴۶ء تک کرشن چندر پونے میں رہے۔ یہاں انھیں اپنے دور کے نامور ادیبوں کی رفاقت میسر رہی مثلاً جوش ملیح آبادی، اختر الایمان وغیرہ۔ ۱۹۴۶ء میں وہ بمبئی چلے گئے اور انتقال تک وہیں رہے۔ یہاں بمبئی ٹاکیز میں انچارج سٹوری ڈیپارٹمنٹ رہے۔ ۱۹۶۰ء میں دہلی گئے اور دو برس تک رہے۔ مقصد کسی عمدہ ملازمت کا حصول تھا جو ممکن نہ ہوا۔ ۱۹۶۲ء میں بمبئی واپس ہوئے۔ اسی

دوران ان کی حیات کا ایک اہم واقعہ پیش آیا۔ ۱۷ جولائی ۱۹۶۱ء کو نینی تال میں انھوں نے سلمیٰ صدیقی سے شادی کر لی جو اردو کے مشہور نثر نگار رشید احمد صدیقی کی صاحب زادی تھیں۔ اس واقعے کے بعد کرشن چندر کو اپنی پہلی بیوی ودیاوتی کی جانب سے قانونی کارروائی کا بھی سامنا کرنا پڑا اور کچھ عرصہ حوالات میں بھی رہے۔ بعد ازاں انھوں نے ودیاوتی سے تعلقات منقطع کر لیے۔ ۱۹۶۶ء میں انھیں 'سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ' ملا۔ کرشن چندر کو دل کا پہلا دورہ ۲۳ نومبر ۱۹۶۷ء کو پڑا۔ دوسرا حملہ ۱۹ مارچ ۱۹۶۹ء کو ہوا۔ ان دو دوروں کے بعد وہ صحت یاب ہو گئے۔ مگر دل کے تیسرے دورے میں طبیعت زیادہ بگڑ گئی اور ۸ مارچ ۱۹۷۷ء کی صبح انتقال کر گئے۔ بمبئی میں ہی ان کی چتا کو آگ دی گئی۔ (۱۵۹)

کرشن چندر نے بہت لکھا اور نام بھی بہت کمایا۔ ناول، افسانے، رپورتاژ، ڈرامے، بچوں کے لیے ناول اور کئی دیگر موضوعات پر کتابیں لکھیں۔ ذیل میں کرشن چندر کی افسانوی تصانیف کی ایک فہرست دی جا رہی ہے۔

افسانوی مجموعے

۱۔ 'طلسمِ خیال'، لاہور (۱۹۳۹ء) ۲۔ 'نظارے'، لاہور (جون ۱۹۴۰ء) ۳۔ 'ہوائی قلعے'، لاہور (ستمبر ۱۹۴۰ء) ۴۔ 'گھونگھٹ میں گوری جلے' ۵۔ 'ٹوٹے ہوئے تارے'، لاہور (۱۹۴۳ء) ۶۔ 'زندگی کے موڑ پر'، لاہور (۱۹۴۳ء) ۷۔ 'نغمے کی موت'، دہلی (مئی ۱۹۴۴ء) ۸۔ 'پرانے خدا'، حیدر آباد (دکن) (دسمبر ۱۹۴۴ء) ۹۔ 'اَن داتا'، دہلی (۱۹۴۴ء) ۱۰۔ 'تین غنڈے'، لاہور (۱۹۴۸ء) ۱۱۔ 'ہم وحشی ہیں'، لکھنؤ (۱۹۴۸ء) ۱۲۔ 'اجنتا سے آگے'، بمبئی (۱۹۴۸ء) ۱۳۔ 'ایک گرجا، ایک خندق' (۱۹۴۸ء) ۱۴۔ 'سمندر دور ہے' (دسمبر ۱۹۴۸ء) ۱۵۔ 'شکست کے بعد'، لاہور (ستمبر ۱۹۵۱ء) ۱۶۔ 'نئے غلام'، بمبئی (اپریل ۱۹۵۳ء) ۱۷۔ 'میں انتظار کروں گا'، دہلی (دسمبر ۱۹۵۳ء) ۱۸۔ 'مزاحیہ افسانے'، دہلی، (مئی ۱۹۵۴ء) ۱۹۔ 'ایک روپیہ ایک پھول'، دہلی (مارچ ۱۹۵۵ء) ۲۰۔ 'یوکلپٹس کی ڈالی'، دہلی (مارچ ۱۹۵۵ء) ۲۱۔ 'ہائیڈروجن بم کے بعد'، دہلی (اپریل ۱۹۵۵ء) ۲۲۔ 'نئے افسانے'، دہلی ۲۳۔ 'کتاب کا کفن'، دہلی (۱۹۵۶ء) ۲۴۔ 'دل کسی کا دوست نہیں'، دہلی، (۱۹۵۹ء) ۲۵۔ 'مسکرانے والیاں'، (۱۹۶۰ء) ۲۶۔ 'کرشن چندر کے افسانے'، دہلی (۱۹۶۰ء) ۲۷۔ 'سپنوں کا قیدی'، (۱۹۶۴ء) ۲۸۔ 'مس نینی تال'، دہلی (۱۹۶۴ء) ۲۹۔ 'دسواں پل'، دہلی (۱۹۶۴ء) ۳۰۔ 'گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو'، دہلی (۱۹۶۷ء) ۳۱۔ 'آدھے گھنٹے کا خدا'، دہلی (۱۹۶۹ء) ۳۲۔ 'ابھی لڑکی کالے بال'، حیدر آباد (دکن) (۱۹۷۰ء)۔

ناول

۱۔ 'شکست'، دہلی (۱۹۴۳ء) ۲۔ 'جب کھیت جاگے'، بمبئی (۱۹۵۲ء) ۳۔ 'طوفان کی کلیاں'، دہلی (۱۹۵۴ء) ۴۔ 'دل کی وادیاں سو گئیں'، دہلی (۱۹۵۴ء) ۵۔ 'آسمان روشن ہے'، دہلی (۱۹۵۷ء) ۶۔ 'باون پتے'، دہلی (۱۹۵۷ء) ۷۔ 'ایک گدھے کی سرگزشت'، دہلی (۱۹۵۷ء) ۸۔ 'ایک عورت ہزار دیوانے'، دہلی (۱۹۵۷ء) ۹۔ 'غدار'، دہلی، (۱۹۶۰ء) ۱۰۔ 'سڑک واپس جاتی ہے'، دہلی (۱۹۶۱ء) ۱۱۔ 'دادر پل کے بچے'، دہلی (۱۹۶۱ء) ۱۲۔ 'برف کے پھول'، الہ آباد (۱۹۶۱ء) ۱۳۔ 'بورن کلب'، دہلی (۱۹۶۲ء) ۱۴۔ 'میری یادوں کے چنار'، دہلی (۱۹۶۲ء) ۱۵۔ 'گدھے کی واپسی'، دہلی (۱۹۶۲ء) ۱۶۔ 'چاندی کے گھاؤ'، دہلی (۱۹۶۴ء) ۱۷۔ 'ایک گدھا نیفا میں' (۱۹۶۴ء) ۱۸۔ 'باون کا نگ کی حسینہ'، الہ آباد (۱۹۶۷ء) ۱۹۔ 'مٹی کے صنم'، دہلی (۱۹۶۶ء) ۲۰۔ 'زرگاؤں کی رانی'، دہلی (۱۹۶۶ء) ۲۱۔ 'ایک وائلن سمندر کے کنارے'، دہلی (۱۹۶۳ء) ۲۲۔ 'درد کی نہر'، دہلی (۱۹۶۳ء) ۲۳۔ 'لندن کے سات رنگ'، دہلی ۲۴۔ 'کاغذ کی ناؤ'، دہلی ۲۵۔ 'فلمی قاعدہ' (طنزیہ) دہلی (۱۹۶۶ء) ۲۶۔ 'پانچ لوفر'، دہلی (۱۹۶۶ء) ۲۷۔ 'پانچ لوفر ایک ہیروئن'، دہلی (۱۹۶۶ء) ۲۸۔ 'گنگا

بہے نہ رات'، الہ آباد (۱۹۶۶ء) ۲۹۔ دوسری برفباری سے پہلے'، کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ 'شاعر' بمبئی (۱۹۶۷ء) ۳۰۔ 'گوالیار کا حجام'، الہ آباد (۱۹۶۹ء) ۳۱۔ 'بمبئی کی شام'، الہ آباد ۳۲۔ 'چندا کی چاندنی'، الہ آباد (۱۹۷۱ء) ۳۳۔ 'ایک کروڑ کی بوتل'، دہلی (۱۹۷۱ء) ۳۴۔ 'مہارانی'، دہلی (۱۹۷۱ء) ۳۵۔ 'پیار ایک خوشبو' (ماخوذ)، ماہنامہ 'شاعر' بمبئی ناولٹ نمبر' (۱۹۷۱ء) ۳۶۔ 'مشینوں کا شہر' (ماخوذ)، لکھنؤ (۱۹۷۱ء) ۳۷۔ 'کارنیوال' (ماخوذ) دہلی ۳۸۔ 'آئینے اکیلے ہیں'، لکھنؤ (۱۹۷۲ء) ۳۹۔ 'چنبل کی چنبیلی'، دہلی (۱۹۷۳ء) ۴۰۔ 'اس کا بدن میرا چمن'، الہ آباد (۱۹۷۴ء) ۴۱۔ 'محبت بھی قیامت بھی'، الہ آباد (۱۹۷۴ء) ۴۲۔ 'سونے کا سنسار'، الہ آباد (۱۹۷۶ء) ۴۳۔ 'سپنوں کی وادی'، دہلی (۱۹۷۷ء) ۴۴۔ 'آدھا راستہ'، لکھنؤ (۱۹۷۷ء) ۴۵۔ 'ہونولولو کا راجکمار'، دہلی ۴۶۔ 'سپنوں کی رہگزریں'، ماہنامہ 'بیسویں صدی'، دہلی (قسط وار) ۴۷۔ 'فٹ پاتھ کے فرشتے'، ماہنامہ 'بیسویں صدی' دہلی (قسط وار) (جنوری ۱۹۷۷ء تک) ۴۸۔ 'آدھے سفر کی پوری کہانی' (ہندی) دہلی (۱۹۸۲ء)۔

یہ اندازہ لگانا بہت مشکل ہے کہ درحقیقت ان کی کتابوں کی تعداد کتنی ہے اور اس فہرست میں 'تکرار' کہاں تک ہے۔

کرشن چندر ترقی پسند تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں میں سب سے اہم ہیں۔ انھوں نے سینکڑوں افسانے اور تقریباً نصف صد ناولٹ اور ناول تحریر کیے۔ ان کے بیشتر افسانے رومانوی مزاج کے حامل ہونے کے باوجود اپنے آس پاس کی دنیا سے بھی الگ نظر نہیں آتے۔ ان کے افسانوں میں مقصدیت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی رجحان بھی نمایاں ہے۔ خوبصورت مناظر کے بیان سے انھیں بہت رغبت ہے۔ کرشن چندر کی فکشن نگاری خصوصاً افسانہ نگاری فنی اعتبار سے ۱۹۴۷ء کے بعد ایک نیا رنگ اختیار کرتی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کرشن چندر نے بہت لکھا ہے اور بہت سی جہات میں لکھا ہے۔ اس زود نویسی سے کہیں کہیں کرشن چندر کی تحریروں پر سطحیت اور جذباتیت کا عنصر غالب آ گیا ہے۔ اسی بارے میں خلیل الرحمان اعظمی کا کہنا ہے کہ ''وہ سیاسی و معاشی مسائل اور ان کی پیچیدگیوں کی تہ میں جانے کی کوشش نہیں کرتے اور نہ حقیقتوں پر نظر جما کر ان کے اندر اترنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ ان سے پیدا شدہ فوری ردِعمل ہی کو بنیاد بنا کر افسانہ لکھنے بیٹھ جاتے ہیں۔''(۱۶۰) بسیار نویسی کے باعث کرشن چندر کا فن کچھ نقصان میں بھی رہا۔ کرشن چندر کا اولین ناول 'شکست' تھا۔ پھر انتقال تک ناول لکھتے چلے گئے۔ ان کے ناولوں میں تکنیک کے تجربات بھی ہیں۔ فینٹاسی (Fantasy) تخیل آمیزی، تمثیل نگاری، داستانوی رنگ اور علامتوں کا استعمال بھی کئی ناولوں میں موجود ہے۔ ان کی ناول نگاری میں سب سے اہم حوالہ ترقی پسندی کا ہے مگر انھوں نے محض ترقی پسندی کا ہی پرچار نہیں کیا بلکہ جمالیاتی طرزِ احساس کا بھی خاصا خیال رکھا ہے۔ کرشن چندر کے فن کی اسی اہم جہت کے باعث اردو کے افسانوی ادب میں ان کو نمایاں مقام دیا جاتا ہے۔

عزیز احمد

عزیز احمد ۱۱ نومبر ۱۹۱۳ء کو ضلع بارہ بنکی میں پیدا ہوئے۔ وہ ابھی آٹھ سال کے تھے کہ والدین کا انتقال ہو گیا۔ اس طرح ان کا بچپن بہت نامساعد حالات میں گزرا۔ عزیز احمد کی پرورش ان کے ماموں نے کی جو ان کے والد کی طرح پیشے کے اعتبار سے وکیل تھے۔ ان کے والد شاعر تھے اس وجہ سے بچپن ہی سے عزیز احمد کو ادب سے لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔

ابتدائی تعلیم سے فراغت کے بعد ۱۹۲۸ء میں عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد (دکن) میں داخل ہوئے اور بی۔ اے آنرز میں اردو، فارسی اور انگریزی مضامین کا انتخاب کیا۔ یہ ان کی خوش قسمتی تھی کہ اس دور میں یونیورسٹی میں بہت مستند اساتذہ کرام تدریس و تعلیم کا کام انجام دے رہے تھے جن میں ایک بڑا نام بابائے اردو مولوی عبدالحق کا ہے۔ عزیز احمد مولوی عبدالحق کے بہت قریب تھے اور ان

کے چہیتے طلبہ میں تھے۔ ۱۹۳۴ء میں انھوں نے بی-اے کے امتحان میں اوّل پوزیشن حاصل کی اور مولوی عبدالحق کی کوششوں سے ان کو انگلینڈ میں اعلیٰ تعلیم کے لیے وظیفہ ملا۔(۱۶۱) لندن یونیورسٹی سے عزیز احمد نے ۱۹۳۸ء میں انگریزی ادبیات میں بی-اے آنرز کیا۔ دورانِ تعلیم ان کی ملاقاتیں مشہور ناول نگار ای ایم فاسٹر سے ہوئیں اور عزیز احمد ان سے بہت متاثر ہوئے۔ ۱۹۴۲ء میں وہ شہزادی در شہوار کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۹ء میں پاکستان آئے اور مختلف انتظامی عہدوں پر کام کیا۔ پھر انگلستان چلے گئے جہاں سکول آف اورینٹل اور افریقن سٹڈیز میں ۱۹۵۷ء تا ۱۹۶۲ء خدمات انجام دیں۔ وہاں سے کینیڈا منتقل ہوئے اور ٹورنٹو یونیورسٹی کے شعبۂ اسلامیات میں تدریس کی۔ ۱۶ر دسمبر ۱۹۷۸ء کو وہیں وفات پائی۔ عزیز احمد اردو، انگریزی، فرانسیسی، فارسی، عربی، ترکی، اطالوی اور جرمن زبانیں جانتے تھے۔ انھوں نے اواخر عمر میں اسلامی ثقافت پر بہت اہم تحقیقی کتابیں لکھیں۔

تصانیف

ناول: 'ہوس' (۱۹۳۲ء)، 'مرمر اور خون' (۱۹۴۴ء)، 'گریز' (۱۹۴۴ء)، 'آگ' (۱۹۴۵ء)، 'ایسی بلندی ایسی پستی' (۱۹۴۸ء)، 'شبنم' (۱۹۵۱ء)، 'تیری دلبری کا بھرم' (۱۹۸۵ء)، 'مثلث' (۱۹۸۵ء)۔

افسانوی مجموعے: 'رقصِ ناتمام' (۱۹۴۵ء)، 'بے کار دن بے کار راتیں' (۱۹۵۰ء)، 'آب حیات'، لاہور (۱۹۸۲ء)، 'صدیوں کے آرپار' (۱۹۹۱ء)

مندرجہ بالا افسانوی مجموعوں کے علاوہ 'زریں تاج' کے نام سے طاہر اصغر نے بھی عزیز احمد کے افسانوں کا ایک مجموعہ ترتیب دیا ہے جو لاہور سے ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔

ناول نگاری

ہوس: یہ عزیز احمد کا پہلا ناول ہے جو ان دنوں تحریر کیا گیا جب وہ بی-اے کے پہلے سال میں تھے۔(۱۶۲) ہندوستانی معاشرے خصوصاً حیدر آباد دکن کے مسلمان گھرانوں میں عورتوں پر پابندیوں اور پردے کے خلاف احتجاج ہے۔ 'ہوس' Knut Hamson کے ناول 'بھوک' کی ہیئت اور تکنیک کے زیرِ اثر لکھا گیا ہے۔ ہمسن نے بھوک کے ساتھ ساتھ جنسی بھوک کو بھی موضوع بنایا ہے جبکہ ہوس میں صرف جنسی بھوک ہی موضوع ہے۔

مرمر اور خون: یہ پہلے ناول کے چند ماہ بعد تحریر کیا گیا تھا لیکن اس کی اشاعت تقریباً بارہ سال بعد ۱۹۴۴ء میں ہوئی۔ اس میں 'ہوس' کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ بہت سے الفاظ حتیٰ کہ ایسے فقرے ہیں جو 'ہوس' میں بھی موجود ہیں۔ اس میں بھی وہی 'بے باکی' نظر آتی ہے جو 'ہوس' میں ہے۔ 'مرمر اور خون' میں موضوع کو کرداروں کے تضاد کی مدد سے اجاگر کیا گیا ہے۔ تضاد یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ زندگی کی دو انتہاؤں کو سامنے لاتا ہے۔ یہ دو انتہائیں امارت اور غربت ہیں۔ بقول عزیز احمد قرۃ العین حیدر کو ان کا یہ ناول سب سے زیادہ پسند تھا۔(۱۶۳)

گریز: اس ناول میں ایک طرف فرائڈ اور دوسری طرف کارل مارکس کے نقطۂ نظر سے استفادہ کیا گیا ہے اور شعوری طور پر اس میں مارکسزم کا پیوند لگانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ناول صرف ایک فرد کا المیہ نہیں بلکہ بیسویں صدی کے سماج کا المیہ ہے۔ گریز میں نہ صرف اس دور کے کرب اور نوجوان نسل کے اخلاقی انحطاط اور رجحانات کی عکاسی کی گئی ہے بلکہ اس میں ایک نئے دور کا خواب بھی دکھایا گیا جسے اس زمانے کا ہر نوجوان دیکھتا تھا۔

آگ: 'گریز' میں عزیز احمد کا اشتراکیت کی جانب جو میلان نظر آتا ہے 'آگ' میں وہ بھرپور شکل اختیار کر گیا ہے۔ ناول نگار کا بڑا مقصد اس سماج کو پیش کرنا ہے جو ہر طرح کی آگ میں جل رہا ہے۔ یہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا تھا جو ایک ادبی فیشن بن گئی تھی اور عزیز احمد بھی اس سے متاثر تھے۔ اس میں وہ اشتراکی انقلاب کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ 'آگ' کا کینوس وسیع ہے جو بظاہر ایک خاندان کی کہانی ہے لیکن پس منظر میں کشمیر کی تاریخ، تہذیب و معاشرت اور خصوصاً مسلمانوں کی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کے ذریعے ہندوستان کے سیاسی اتار چڑھاؤ، مسلم لیگ، کانگرس، کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا علاوہ ازیں کشمیر کی سیاسی جماعتوں مسلم کانفرنس کی سرگرمیوں کو قلم بند کیا گیا ہے۔ 'آگ' میں ۱۹۰۸ء سے لے کر تقریباً ۱۹۴۵ء تک کا زمانہ دکھایا گیا ہے۔

ایسی بلندی ایسی پستی: اس ناول کو ہم عزیز احمد کا بہترین ناول کہہ سکتے ہیں اور اردو کے اہم ناولوں میں شمار کر سکتے ہیں۔ اس ناول میں جس انسانی معاشرے کو موضوع بنایا گیا ہے وہ شکست پذیر ہے۔ اس کی اجتماعیت دم توڑ رہی ہے۔ حیدر آباد کا بالائی طبقہ جو اس ناول کا پس منظر ہے، اپنے زوال کی طرف جا رہا ہے۔ اس کا زوال ایک اجتماعی المیہ ہے۔ اس ناول میں حیدر آباد دکن کے اس طبقے کی جاندار تصویر کشی کی گئی ہے۔ عزیز احمد نے انسانی جذبات و احساسات کو بڑے عمدہ طریقے سے بیان کیا ہے اور یہ طریقہ فطری معلوم ہونے لگتا ہے۔ مردوں عورتوں حتیٰ کہ بچوں تک کی نفسیات پر عزیز احمد کی گرفت مضبوط نظر آتی ہے۔ ناول میں آغاز سے انجام تک بہت سے کرداروں کے نام آتے ہیں۔ کرداروں کے ذریعے انسانوں کی بہت سی اقسام بیان کی گئی ہیں۔ ان کے ذریعے دراصل معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے۔ اسلوب کے اعتبار سے 'ایسی بلندی ایسی پستی' کو عزیز احمد کے ناولوں میں برتری حاصل ہے۔ اظہار پر جو گرفت اس ناول میں نظر آتی ہے وہ اس سے پہلے ناولوں میں مفقود ہے۔ اس ناول میں عزیز احمد نے 'شعور کی رو' (Stream of Consciousness) کی تکنیک اختیار کی ہے۔ جو ناول کے کردار سریندر کی خود کلامی میں نظر آتی ہے۔

شبنم: قرۃ العین حیدر نے کہا تھا کہ 'گریز' اور 'ایسی بلندی ایسی پستی' کو دیکھ کر لگتا تھا کہ عزیز احمد ان کے بعد کوئی شاہکار ناول تخلیق کریں گے لیکن 'شبنم' کو دیکھ کر مایوسی ہوتی ہے۔(۱۶۴) 'ایسی بلندی ایسی پستی' میں اعلیٰ متوسط طبقے کو موضوع بنایا گیا تھا جب کہ 'شبنم' میں نچلے متوسط طبقے کو پیش کیا گیا ہے۔ شبنم میں مجموعی طور پر عزیز احمد جاندار کرداروں کی تشکیل میں ناکام رہے ہیں اور نہ تو وہ کرداروں کے خارجی نقوش ابھار سکے ہیں اور نہ ہی ان کی اندرونی نفسیات کی تصویر کشی کر سکے ہیں۔

تیری دلبری کا بھرم: اس ناول میں کوئی مربوط قصہ نہیں ہے۔ اس لیے تکنیک ایسی رکھی گئی ہے کہ ہر کردار اپنی جھلک دکھا کر اور کوئی واقعہ بیان کر کے چلا جاتا ہے۔ یہ تکنیک عزیز احمد 'شبنم' میں بھی استعمال کر چکے ہیں۔ اس ناول میں لندن کی نامطمئن زندگی کی تصویر مختلف کرداروں کے ذریعے بنائی گئی ہے۔

مثلث: یہ بھی ناولٹ ہے جس میں کوئی اچھوتی تکنیک استعمال نہیں کی گئی اور نہ ہی کوئی مربوط پلاٹ ہے۔

افسانہ نگاری

زیادہ تر ناقدین نے عزیز احمد کو بحیثیت ناول نگار پرکھا ہے۔ انھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز تراجم سے کیا۔ ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ 'بچپن' ہے جو رڈیارڈ کپلنگ کے افسانے کا ترجمہ ہے اور رسالہ 'نیرنگ خیال' (شمارہ ستمبر ۱۹۲۸ء) میں شائع ہوا۔ یہ ان کے طالب علمی کا زمانہ تھا۔ اس کے فوراً بعد 'شریر لڑکا' کے نام سے رابندر ناتھ ٹیگور کے ایک افسانہ کا ترجمہ کیا۔ یہ بھی 'نیرنگ خیال' (شمارہ دسمبر ۱۹۲۸ء) میں چھپا۔ ڈاکٹر انوار احمد نے مختلف شواہد سے یہ ثابت کیا ہے کہ ان کا پہلا افسانہ 'باغبان' ہے(۱۶۵) اس کے بعد ان کے

افسانوں کا سلسلہ چل نکلا اور یکے بعد دیگرے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے سامنے آئے۔

رقصِ ناتمام: یہ مجموعہ ۱۹۴۵ء میں مکتبہ جدید لاہور نے شائع کیا۔ اس میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔

بے کار دن بے کار راتیں: یہ مجموعہ بھی مکتبہ جدید لاہور سے دسمبر ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں سات افسانے ہیں۔ 'خدنگِ جستہ' اور 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' کے زیرِ عنوان دو طویل افسانے بھی اس ایڈیشن میں شامل ہیں جو مکتبہ میری لائبریری لاہور سے ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔

آبِ حیات: اس مجموعے میں تاریخی افسانے شامل ہیں۔ یہ ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔

صدیوں کے آر پار: اس مجموعے میں وہی تاریخی افسانے شامل ہیں جو 'آبِ حیات' میں ہیں۔

عزیز احمد نے افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے علاوہ ادب کے دوسرے میدانوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ بطور نقاد، مترجم اور متفرق نگار بھی ان کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ انھوں نے اوائلِ جوانی میں شاعری بھی کی۔ عمر کے آخری حصے میں اسلامی ثقافت پر جو کام کیا وہ بہت اہم ہے۔

فنی خصوصیات

جس دور میں وہ افسانے لکھ رہے تھے اس دور کے دو بڑے رجحانات فکر رومانیت اور سماجی حقیقت نگاری تھے۔ عزیز احمد کے ہاں دونوں اثرات ہیں۔ اگر مجموعی لحاظ سے ۱۹۳۰ سے ۱۹۳۵ء تک کے افسانوی ادب کو دیکھا جائے تو جنس کے متعلق بے تکلفی کا رجحان تیزی سے بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ 'انگارے' کے افسانے لگ بھگ اسی دور میں لکھے گئے اور عزیز احمد جیسے نوجوان کا اس ماحول سے اثر قبول کرنا فطری بات ہے۔ عزیز احمد نے اپنے سارے ناول تقریباً سینتیس سال کی عمر تک لکھ لیے تھے۔ ان سارے ناولوں میں روحِ عصر سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے ناولوں سے اس دور کے معاشرتی رجحانات اور تضادات کے ساتھ ساتھ رویوں کی کشاکش کا عرفان بھی حاصل ہوتا ہے۔ روایت شکنی اور بغاوت کا جذبہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ فرائڈ کے جنسی مکاشفات نے جس طرح انسانی جبلت کے نئے امکانات کو پرکشش بنا دیا تھا، عزیز احمد اس کے سحر میں پوری طرح گرفتار نظر آتے ہیں۔ بالخصوص اپنے ابتدائی ناولوں (ہوس۔ مرمر اور خون) میں بنیادی توجہ عورت اور جنسی کشش پر ہے۔ مجموعی طور پر عزیز احمد اپنے ہم عصر ناول نگاروں میں قد آور دکھائی دیتے ہیں خصوصاً ان کے بعض ناول مثلاً 'گریز' اور 'ایسی بلندی ایسی پستی' عمدہ ناولوں کی صف میں لائے جا سکتے ہیں۔

عزیز احمد کے افسانوں میں تین خاص رویے نظر آتے ہیں۔ ایک رومانی دوسرا اصلاحی اور تیسرا نظریاتی۔ انھوں نے اجتماعی زندگی کو فرد کے حوالے سے یعنی جزو میں کل کو دیکھنے اور دکھانے کا تجربہ کیا اور مطالعہ و مشاہدہ کی مدد سے اردو افسانے کو مشرق و مغرب کے تہذیبی رویوں کا سنگم بنا دیا۔ عزیز احمد کے افسانوں میں دورِ قدیم اور حاضر دونوں ملتے ہیں اور اس طرح ان کے افسانے دو ادوار کو بھی ملا دیتے ہیں۔ اس ضمن میں عزیز احمد کی تاریخی کہانیوں کا مجموعہ 'آبِ حیات' خصوصاً قابلِ ذکر ہے جس کی کہانیاں اساطیر، حکایات اور تواریخ کے آئینے سے گزرتی ہیں۔ 'مدن سینا اور صدیاں'، 'آبِ حیات' اور 'زریں تاج' نسبتاً گہری کہانیاں ہیں۔ ان میں عزیز احمد کی وسعتِ نظر جھلکتی ہے۔ وقت کا صدیوں پر محیط ہونا، صدیوں کے درمیان عورت کے مختلف رویوں، مختلف قصوں کا باہمی پیوند اور اسلوبیاتی تنوع ان کہانیوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ دوسرے افسانوں مثلاً 'پاپوش' میں وہ محض معاشرے کی تصویر کشی کرنا چاہتے ہیں۔ 'خطرناک گپ ڈنڈی' میں جنس نگاری اور عریانی کے پہلو زیادہ نمایاں ہیں۔ 'بستی نہیں یہ' میں دہلی کو ایک چھلکے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے جہاں کی

کوئی عورت بھی شریف نہیں۔ 'بے کار دن بے کار راتیں' کے مرکزی کردار کا رجحان بھی جنس پرستی کی طرف ہے۔ تاہم جنسی موضوعات کے علاوہ ان کی افسانوی تحریروں میں کئی دیگر موضوعات بھی ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ذات کے کھتری یعنی بیدی تھے۔ لفظ بیدی یا ویدی وید سے بنا ہے۔ وید کو اپنا مذہبی صحیفہ ماننے والے لوگ بیدی کہلاتے ہیں اور کھتری ہوتے ہیں۔(۱۶۶) ان کا آبائی علاقہ ڈسکہ ضلع سیالکوٹ تھا۔ بیدی کے والد ہیرا سنگھ جنرل پوسٹ آفس، لاہور میں ملازمت کرتے تھے۔ بیدی نے ابتدائی تعلیم لاہور میں حاصل کی، ۱۹۳۱ء میں میٹرک کیا۔ ۱۹۳۳ء میں ڈی-اے-وی کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا اس کے بعد انھوں نے بی-اے میں داخلہ لیا لیکن نامکمل چھوڑ کر بحیثیت کلرک جنرل پوسٹ آفس میں کام کرنے لگے۔ دس سال بعد ڈاک خانے کی ملازمت سے مستعفی ہو گئے۔ اس کے بعد چھ ماہ بطور سٹاف آرٹسٹ اور سکرپٹ رائٹر، آل انڈیا ریڈیو لاہور میں کام کیا۔ ۱۹۴۶ء میں سنگم پبلشرز لمیٹڈ کے نام سے لاہور میں اپنا اشاعتی ادارہ قائم کیا۔ تقسیم کے بعد دہلی چلے گئے، جہاں سے رفیع احمد قدوائی کی معرفت ریڈیو جموں کشمیر کے اسٹیشن ڈائرکٹر مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۹ء میں ملازمت سے استعفا دے دیا۔ اس کے بعد بمبئی جا کر فلموں کے لیے لکھنا شروع کیا۔ کثرتِ مے نوشی کے سبب بلند فشارِ خون، ذیابیطس، سرطان اور آخر میں فالج کا شکار ہو گئے۔ اپنے اکلوتے بیٹے نریندر سنگھ بیدی کے پاس تقریباً دو برس رہے مگر اس کا انتقال بھی ان کی زندگی میں ہی ہو گیا۔ بیدی نے اپنا آخری وقت انتہا درجے کی ذہنی پریشانی اور جسمانی معذوری کے ساتھ گزارا۔ ۱۱/نومبر ۱۹۸۴ء کو بمبئی میں انتقال کیا۔(۱۶۷)

راجندر سنگھ بیدی اول اول 'محسن لاہوری' کے قلمی نام سے افسانے لکھتے تھے انھوں نے اسی قلمی نام سے ۱۹۳۰ء میں افسانہ 'بندے ماترم' لکھا۔(۱۶۸) اپنے ایک ابتدائی افسانے 'مہارانی کا تحفہ' کو جو ۱۹۳۱ء میں سال کا بہترین افسانہ قرار دیا گیا تھا، انھوں نے اپنے کسی بھی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ ان کے نزدیک اس افسانے میں ٹیگور کا رنگ غالب ہے۔(۱۶۹) وہ ایسی تحریر کو جو مستعار لگی ہوا اپنے مجموعے میں شامل نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ان کے افسانوں کے مجموعے درج ذیل ہیں:

۱۔ **دانہ و دام:** یہ مجموعہ ۱۹۳۹ء میں مکتبہ اردو، لاہور سے شائع ہوا۔(۱۷۰) اس میں چودہ افسانے ہیں۔

۲۔ **گرہن:** اس کی اولین اشاعت ۱۹۴۲ء میں نیا ادارہ، لاہور سے ہوئی۔ اس میں بھی چودہ افسانے ہیں۔

۳۔ **کوکھ جلی:** تیرہ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ کتب پبلشرز بمبئی سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔(۱۷۱)

۴۔ **اپنے دکھ مجھے دے دو:** یہ افسانوی مجموعہ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی سے ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ اس میں افسانوں کی تعداد نو ہے۔

۵۔ **ہاتھ ہمارے قلم ہوئے:** نو افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ ۱۹۷۴ء میں مکتبہ جامعہ، نئی دہلی سے شائع ہوا۔

۶۔ **مکتی بودھ:** اس مجموعے میں پانچ افسانے، خاکے اور مضامین ہیں اور یہ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی سے ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ انھی مجموعوں کو مختلف ناموں سے پبلشروں نے چھاپا۔

۷۔ **ایک چادر میلی سی:** یہ ناولٹ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی سے پہلی بار ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا جو پنجابی اور انگریزی میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ خوشونت سنگھ نے اور پنجابی میں ہرنام سنگھ ناز نے کیا۔

۸۔ ساتھ کھیل (ڈرامے): یہ مجموعہ ۱۹۴۶ء کو ادبی سنگم، لاہور ۱۹۴۶ء کو مکتبہ اردو، لاہور اور جون ۱۹۸۱ء میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی کے توسط سے اشاعت پذیر ہوا۔

صلاح الدین محمود نے 'مجموعہ راجندر سنگھ بیدی' کے نام سے ۲۰۰۳ء میں سنگ میل پبلشرز سے ایک کتاب شائع کی ہے جو چار حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصے میں ساٹھ افسانے، دوسرے حصے میں بیدی کا ناولٹ، 'ایک چادر میلی سی'، تیسرے حصے میں ان کے گیارہ ڈرامے شامل ہیں اور چوتھے حصے میں مضامین و مکاتیب ہیں۔

بیدی انسانی نفسیات سے بخوبی آگاہ ہیں۔ بقولِ ڈاکٹر اطہر پرویز: ''بیدی کے یہاں مشاہدے اور غور وفکر نے بڑا کام کیا ہے۔ وہ اپنے کردار کی روح میں جا کر بس جاتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ ان کی روح ان میں حلول کر گئی ہے۔ اسی لیے انھیں علیحدہ سے کوئی تقریر نہیں کرنا پڑتی۔''(۱۷۲) ان کے افسانوں میں استعاراتی اور اساطیری پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ جس کہانی میں بیدی نے پہلی بار استعاراتی انداز پوری طرح استعمال کیا اور ساتھ ہی اساطیری فضا کو ابھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ تعمیر کیا وہ 'گرہن' ہے۔ اس میں ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن اس زمینی چاند کا ہے جسے عرفِ عام میں عورت کہتے ہیں اور جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوسناکی کی وجہ سے ہمیشہ گہنانے کے درپے رہتا ہے۔(۱۷۳) وارث علوی لکھتے ہیں:

> ''گرہن' اور دانہ و دام' کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ بیدی شروع ہی سے ایک پختہ فنکارانہ ذہن لے کر ادب میں آئے تھے۔۔۔ بیدی کی سنبھلی ہوئی فنکارانہ نظر حسن اور بدصورتی دونوں کو زندگی کی ایک حقیقت اور فن کے موضوع اور مواد کے طور پر قبول کرتی ہے۔''(۱۷۴)

بیدی نے فسادات سے متعلق بہت کم لکھا لیکن جو کچھ لکھا اس میں ان کی فکر کی گہرائی جھلکتی ہے۔ ان کا افسانہ 'لاجونتی' اس سلسلے میں خصوصی طور پر اہم ہے اور اس نوعیت کے دوسرے افسانوں سے بالکل مختلف اور موثر ہے۔ ان کے افسانوں میں غریبوں سے ہمدردی اور ان کی نجی زندگی کی جزئیات کو پیش کیا گیا ہے۔ وہ ان بُری رسومات کو بھی اپنا موضوع بناتے ہیں جو ہمارے معاشرے میں جڑ پکڑ گئی ہیں۔ انھوں نے اپنے گرد و پیش کا بغور مطالعہ کر کے لوگوں کی معاشرتی، معاشی اور نفسیاتی الجھنوں کو سمجھ کر انھیں اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔(۱۷۵)

بیدی کا ناولٹ 'ایک چادر میلی سی' سیالکوٹ، پنجاب کے ایک گاؤں کوٹلے کے پچھڑے ہوئے طبقے کی تصویر ہے۔ جہاں عورت اور مرد دن رات محنت کرتے ہیں لیکن ان کی زندگی میں خوشی کا گزر نہیں ہے۔ اسی لیے چھوٹی چھوٹی مسرتیں اور سہولتیں حاصل کرنے کے لیے وہ چور دروازوں سے جھانکنے پر مجبور ہیں۔ یہ ناولٹ اردو ادب کا شاہکار ہے۔ پنجاب کی دیہاتی فضا اور یہاں کے باسیوں کی سیدھی سادی، کھردری اور غیر دلچسپ زندگی کی پیش کش اور عورتوں کی نفسیات کے اسرار و رموز کا بیان اس قصے کی اہمیت کے بنیادی اسباب ہیں۔(۱۷۶)

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی ۲۱ راگست ۱۹۱۵ء کو بدایوں، اتر پردیش میں پیدا ہوئیں۔(۱۷۷) نام عصمت خانم تھا۔ مڈل تک آگرہ اور علی گڑھ کے مقامی مدرسوں میں تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں ان کے والد کا تبادلہ سانبھر ہو گیا لہٰذا تعلیم کا سلسلہ عارضی طور پر منقطع ہوا۔ پھر علی گڑھ سے میٹرک اور ایف۔اے کے امتحان بھی پاس کیے اور قیامِ علی گڑھ کو مختلف ہنگاموں میں حصہ لے کر مزید یادگار بنایا۔ پردے

کو ترک کر دیا اور کھلے بندوں مختلف سرگرمیوں میں حصہ لیا۔

ایف۔اے کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنا چاہی مگر اس کا انتظام علی گڑھ میں نہ تھا لہٰذا ازابیلا تھوبرن کالج لکھنؤ سے بی۔اے کیا۔ اس کے بعد اپنے بھائی مرزا عظیم بیگ چغتائی کی دعوت پر ریاست جاورہ چلی گئیں۔ ریاست کے نواب نے انھیں گرلز سکول کی ہیڈ مسٹریس کا عہدہ پیش کیا۔ تقریباً دس ماہ بعد نواب کے گھر سے شادی کا پیغام آنے پر عصمت نے ریاست کو خیر باد کہا اور چھپتی چھپاتی بریلی آ گئیں جہاں ان کی بہن رہائش پذیر تھیں۔ بریلی میں اسلامیہ گرلز ہائی سکول میں ہیڈ مسٹریس ہو گئیں۔ ایک برس یہاں ملازمت کرنے کے بعد بریلی کو خیر باد کہا اور بدایوں میں گرلز کالج کی پرنسپل بن گئیں۔

۱۹۳۹ء میں علی گڑھ جا کر بی۔ٹی کی کلاسز برائے طالبات کا اجراء کروایا اور خود پہلی کلاس میں داخل ہوئیں۔ اسی دور میں باقاعدہ لکھنا شروع کیا۔ بی ٹی کرنے کے بعد راج محل گرلز کالج جودھ پور میں ملازم ہوئیں۔ انھی دنوں ان کے والد جودھ پور میں جج کے عہدے پر تعینات تھے۔ ۱۹۴۰ء میں بمبئی چلی گئیں۔ یہاں میونسپل سکول کی انسپکٹریس کا عہدہ ملا اور پھر جلد ہی سپرنٹنڈنٹ آف میونسپل گرلز سکول پر ترقی ہو گئی۔ انھی دنوں ترقی پسندوں سے ربط ضبط بڑھا۔ ۱۹۴۲ء میں شاہد لطیف سے شادی ہوئی اور پھر عصمت کی بقیہ زندگی بمبئی میں کٹی۔ فلمیں لکھنے کی پیش کش ہوئی تو کئی ایک فلموں کی کہانیاں لکھیں۔ ایک فلم 'جنون' میں مختصری اداکاری بھی کی۔ خود بھی فلم سازی کی کوشش کی مگر ناکام رہیں۔ ۱۹۶۷ء میں شاہد لطیف کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد جہاں اور بہت سی مشکلات در آئیں وہیں مالی تنگ دستی کا بھی شکار ہونا پڑا۔ ۱۹۷۱ء کی دہائی میں فلم انڈسٹری ان کے لیے سہارا بنی رہی۔(۱۷۸)

آخر عمر میں عصمت اپنی دو بیٹیوں کے ہمراہ بمبئی میں مقیم رہیں اور ۲۴ر اکتوبر ۱۹۹۱ء کو وہیں انتقال کر گئیں۔(۱۷۹) انھیں ان کی وصیت کے مطابق نذرِ آتش کر دیا گیا اور ان کی راکھ بمبئی کے ساحل پر سمندر کے حوالے کر دی گئی۔ ان کی اس خواہش کا یہ نتیجہ نکلا کہ بہت سے ہم مذہب ترقی پسند دوستوں نے بھی عمداً ان کی آخری رسومات میں شرکت سے احتراز کیا۔

افسانوی مجموعے

۱۔'چوٹیں' (۱۹۴۲ء) ۲۔'ایک بات' (۱۹۵۲ء) ۳۔'لحاف' ۴۔'بڑی شرم کی بات' ۵۔'بدن کی خوشبو' ۶۔'جھری میں سے' ۷۔'دو ہاتھ' (۱۹۶۲ء) ۸۔'آدھی عورت آدھا خواب' ۹۔'کلیاں' (۱۹۴۰ء) ۱۰۔'چھوئی موئی' (۱۹۵۲ء) ۱۱۔'خرید لو' ۱۲۔'کنواری' (ہندی افسانے)۔

ناول

۱۔'ضدی' (۱۹۴۲ء)، ۲۔'بہروپ نگر'، ۳۔'ٹیڑھی لکیر' (۱۹۴۵ء)، ۴۔'معصومہ' (۱۹۶۲ء)، ۵۔'سودائی'، ۶۔'جنگلی کبوتر'، ۷۔'دل کی دنیا'، ۸۔'ایک قطرہ خون' (۱۹۷۶ء)، ۹۔'باندی'، ۱۰۔'نقلی راج کمار' (بچوں کے لیے)، ۱۱۔'تین اناڑی'۔

علاوہ ازیں عصمت نے ڈرامے، خاکے اور آپ بیتی بھی لکھی ہے۔

عصمت کے موضوعات میں عورت سرِ فہرست ہے۔ یہ عورتوں کے معاشرے کی عینی شاہد اور حقیقت نگار ہیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں اس موضوع کو محض بیان کنندہ کے طور پر ہی نہیں نپٹایا بلکہ انھیں عورت ہی کے زاویۂ نگاہ سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ اس کے علاوہ عصمت نے متوسط مسلم معاشرے کی تہذیبی اور گھریلو زندگی کے بعض پہلو بھی اپنے افسانوں کے لیے بطور خاص منتخب کیے ہیں، خصوصاً وہ پہلو اور معاملات جن پر گفتگو عموماً ممنوع سمجھی جاتی ہے۔ ان موضوعات کے علاوہ ان کے ہاں سامراجی قوتوں کے

منصوبے، ان کے نتیجے میں وجود پذیر ہونے والی صورتِ حال (صنعتی ترقی، فری مارکیٹ)، سماج کے تضادات وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ عصمت کے افسانے 'مخریدلو' اور 'ہندوستان چھوڑ دو' کے عنوانات پر لکھے ہوئے افسانے انھی رویوں کو بیان کرتے ہیں۔

عصمت کا افسانوی اسلوب انھیں اردو افسانہ نگاروں میں اہم مقام دیتا ہے۔ یہ اسلوب تحریر افسانوی نثر کے لیے موزوں تر اسلوب ہے۔ اس میں ایسی دلکشی اور کشش ہے جس کا مقابلہ کوئی اور افسانہ نگار نہیں کر سکتا۔ ان کے اسلوب کی بدولت اردو افسانے کی لغت میں بے شمار نئے الفاظ، نئے محاورات اور نئی تشبیہات و علامات کا اضافہ ہوا ہے جن کا تعلق عورتوں کی معاشرت سے ہے۔ یہ الفاظ بار ہا سنے ہوئے ہیں لیکن انھیں پہلی بار اردو افسانے میں دیکھ کر عصمت کی تخلیقی قوتوں کا احساس ہوتا ہے اور اسی باعث وہ اردو کے افسانہ نگاروں میں منفرد اور اہم مقام رکھتی ہیں۔

عصمت چغتائی کی ناول نگاری میں 'ٹیڑھی لکیر' کا مقام ممتاز ہے۔ یہ عصمت کا تیسرا ناول ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس میں عصمت کا فن بالیدہ ہو گیا ہے۔ اس ناول میں عصمت نے متوسط طبقے کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ جسے ایک طرف اپنی سفید پوشی کا بھرم رکھنا ہے اور دوسری طرف اقتصادی صورتِ حال انھیں آسودگی کی زندگی بسر نہیں کرنے دیتی۔ عصمت نے ان سماجی عوامل کو بنیاد بنا کر اس سے پیدا ہونے والے جنسی و نفسیاتی مسائل کی عکاسی کی ہے۔

احمد ندیم قاسمی

افسانہ نگار، صحافی اور شاعر احمد ندیم قاسمی ۲۰ نومبر ۱۹۱۶ء کو بمقام 'انگہ' وادیٔ سون سکیسر، ضلع خوشاب (شمالی پنجاب) میں پیدا ہوئے۔(۱۸۰) ان کے آباء اجداد مجاہدین عرب کے ساتھ ایران سے ہوتے ہوئے ہندوستان آئے اور سون سکیسر کے ویران پہاڑی علاقے میں اسلام آباد نامی گاؤں بسایا۔ یہ خاندان تبحرِ علمی اور پرہیز گاری میں مشہور ہوا۔(۱۸۱) ندیم کے والد کا نام پیر غلام نبی تھا۔ لوگ انھیں پیار اور احترام سے پیر نبی چَن کہتے تھے۔(۱۸۲) والدین نے ان کا نام احمد بخش رکھا۔ لیکن احمد شاہ کے نام سے معروف ہوئے۔ 'ندیم' تخلص کیا اور خاندان کے ایک بزرگ قاسم کی آل سے وابستگی کی وجہ سے 'قاسمی' اپنایا۔ یوں ادبی نام احمد ندیم قاسمی ہو گیا۔(۱۸۳)

انھوں نے تعلیم کا آغاز ۱۹۲۰ء میں قرآنِ ناظرہ سے کیا۔(۱۸۴) بچپن نہایت سادگی اور افلاس میں بسر ہوا۔ ۱۹۲۳ء میں والد کے انتقال کے بعد ان کے حقیقی چچا پیر حیدر شاہ نے انھیں اپنے پاس کیمبل پور (حال اٹک) میں بلا لیا جو وہاں اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر تھے۔ چچا کا تبادلہ کیمبل پور سے شیخوپورہ ہو گیا لہٰذا انھیں بھی چچا کے ہمراہ شیخوپورہ منتقل ہونا پڑا۔ گورنمنٹ ہائی سکول شیخوپورہ سے ۱۹۳۱ء میں میٹرک کیا اور اگلے چار برس صادق ایجرٹن کالج بہاولپور میں زیرِ تعلیم رہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے چچا ریٹائرمنٹ کے بعد نواب آف بہاول پور کے مشیر مال مقرر ہوئے تھے۔ ۱۹۳۵ء میں صادق ایجرٹن کالج، بہاولپور سے بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔(۱۸۵) ندیم کالج کے زمانۂ طالب علمی کے دوران (۳۵-۱۹۳۱ء) کالج کے مجلے 'نخلستان' کے اردو اور انگریزی حصوں کے مدیر رہے۔ بی۔اے کے بعد ۱۹۳۵ء ہی میں ریفارمز کمشنر لاہور کے دفتر میں محرر کی حیثیت سے عملی زندگی کا آغاز کیا مگر جلد ہی مستعفی ہو گئے۔ محکمۂ آبکاری میں سب انسپکٹر مقرر ہوئے۔(۱۸۶) یہ ملازمت ان کی طبیعت سے میل نہ کھاتی تھی۔ ۱۹۴۰ء میں وہاں سے چھٹی لے کر منٹو کے پاس دلی چلے گئے۔ منٹو اس زمانے میں منورنجن پکچرز کی فلم 'بنجارہ' لکھ رہے تھے۔ ندیم نے اس فلم کے گیت لکھے لیکن وہ فلم نہ بن سکی۔ ۱۹۴۲ء تا ۴۶ء مختلف رسالوں مثلاً ہفت روزہ 'پھول' (بچوں کا رسالہ) اور ہفت روزہ 'تہذیبِ نسواں' لاہور (خواتین کا رسالہ)

اور 'ادبِ لطیف' لاہور کی ادارت کی۔(۱۸۷) ۴۸-۱۹۴۷ء ادبی رسالہ 'سویرا' کے ابتدائی چار شمارے لاہور سے ان کی ادارت میں شائع ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد پشاور ریڈیو میں بطور سکرپٹ رائٹر ڈیڑھ برس تک ملازمت کی۔ ۱۹۴۸ء میں شادی کے بعد مستعفی ہو کر لاہور آ گئے اور یہاں آ کر ہاجرہ مسرور کے ساتھ مل کر رسالہ 'نقوش' کی ادارت سنبھالی۔ اس کے ابتدائی دس شمارے (۵۰-۱۹۴۸ء) شائع کیے۔ ۱۹۵۳ء تا ۵۹ء روزنامہ 'امروز' لاہور کے مدیر رہے۔ پھر فری لانس ادیب کے طور پر 'احسان' لاہور، 'ہلالِ پاکستان'، 'حریت' کراچی اور 'جنگ' کراچی کے لیے فکاہی کالم نگاری کا آغاز کیا۔(۱۸۸) ۱۹۶۳ء میں لاہور سے اپنا ادبی مجلہ 'فنون' جاری کیا اور آغاز سے وفات تک اس کے (۱۲۶) ایک سو چھبیس شمارے شائع کیے۔ ۱۹۷۴ء سے مجلس ترقی ادب، لاہور کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے اور وفات تک اس عہدے پر کام کرتے رہے۔(۱۸۹) وہ ۱۰ر جولائی ۲۰۰۶ء کی صبح دمے کے دورے سے پنجاب انسٹی ٹیوٹ آف کارڈیالوجی، لاہور میں اس دارِ فانی سے رخصت ہو گئے۔(۱۹۰) وہ بیک وقت ممتاز افسانہ نگار، نامور شاعر، اخبارات و جرائد کے کامیاب مدیر، فکاہیہ کالم نویس، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور فلم کے میدان میں اپنی تخلیقات کو متواتر پیش کرنے والے ادیب تھے۔ احمد ندیم قاسمی ہمہ جہت ادیب تھے۔ ان کے بارہ شعری مجموعے اور اٹھارہ افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آئے۔ تنقیدی آثار اور سوانحی و شخصی خاکے ان کے علاوہ ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوی مجموعوں کے نام یہ ہیں:

۱۔ چوپال: (۱۹۳۹ء) اس میں چودہ افسانے ہیں۔ ۲۔ بگولے: اس میں کل بیس افسانے ہیں۔ دیباچہ کرشن چندر نے تحریر کیا ہے۔ ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ ۳۔ طلوع و غروب: نو افسانوں پر مشتمل یہ افسانوی مجموعہ ۱۹۴۱ء میں لاہور سے طبع ہوا۔ ۴۔ گرداب: یہ مجموعہ پندرہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ یہ پہلی بار ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ ۵۔ سیلاب: حیدر آباد (دکن) سے ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ اس میں بارہ افسانے ہیں۔ ۶۔ آنچل: اس مجموعے میں گیارہ افسانے ہیں۔ لاہور سے ۱۹۴۴ء/۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ ۷۔ آبلے: یہ تین طویل کہانیوں پر مشتمل ہے۔ لاہور سے ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ ۸۔ آس پاس: آٹھ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ لاہور سے ۱۹۴۸ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ۹۔ در و دیوار: اس میں آٹھ افسانے اور ایک ریڈیائی کھیل شامل ہیں۔ لاہور سے ۱۹۴۹ء میں طبع ہوا۔ ۱۰۔ سناٹا: یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۵۲ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں دس افسانے ہیں۔ ۱۱۔ بازارِ حیات: یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۵۵ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں افسانوں کی تعداد تیرہ (۱۳) ہے۔ ۱۲۔ برگِ حنا: لاہور سے ۱۹۵۹ء میں اشاعت ہوئی۔ اس میں دس افسانے ہیں۔ ۱۳۔ سیلاب و گرداب: (دو مجموعوں سے منتخب افسانے) یہ لاہور سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ 'سیلاب' اور 'گرداب' کے گیارہ منتخب افسانوں پر مشتمل ہے۔ ۱۴۔ گھر سے گھر تک: اس میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔ ۱۹۶۳ء میں راولپنڈی سے طبع ہوا۔ ۱۵۔ کپاس کا پھول: یہ افسانوی مجموعہ مکتبۂ فنون، لاہور سے ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ اس میں کل سترہ افسانے ہیں۔ ۱۶۔ نیلا پتھر: نو افسانوں پر مشتمل اس افسانوی مجموعے کی پہلی اشاعت ۱۹۸۰ء کو لاہور سے ہوئی۔ ۱۷۔ کوہ پیما: افسانہ نگاری کی زندگی میں چھپنے والا آخری مجموعہ ہے۔ لاہور سے ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ اس میں دس افسانے ہیں۔ ۱۸۔ پت جھڑ: احمد ندیم قاسمی کی وفات کے بعد ان کے آخری برسوں کا غیر مطبوعہ تخلیقی کام ان کی بیٹی ناہید قاسمی نے مرتب کر کے شائع کروایا۔

ان کے ابتدائی مجموعوں میں زیادہ تر دیہاتی زندگی کی عکاسی ہے اور بعد میں شہری زندگی کے مرقعے بھی ہیں۔

ڈاکٹر محمد صادق 'Twentieth Century Urdu Literature' میں احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے بارے میں رقمطراز ہیں:

"The earlier stories of Ahmad Nadeem Qasimi are characterized by a strong condemnation of the existing order. To this class belong stories like Tilai Muhr and Bachche. Others like Surkh Topi and Assalam-o-Alaikum have the stuff of life, but he has not been able to articulate them. There is more balance in some of his more recent works; and it is these that give him a place in the development of the short story ... He is a detached observer and it is the selection of material which indicates how he looks at life. Another strong point is his mastery of dialogue."(۱۹۱)

احمد ندیم قاسمی اپنی شاعرانہ طبیعت کو افسانوں میں بخوبی بروئے کار لائے ہیں اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ انھوں نے سماجی واقعات پر افسانے لکھے جن میں تقسیم ہند، طبقاتی تفریق اور عوام کے مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔ وہ اپنے کرداروں کی ذہنی اور دلی کیفیات اور جذبات واحساسات کی ترجمانی خلوص سے کرتے ہیں۔ چونکہ وہ شاعر بھی تھے اس لیے ان کے افسانوں میں شعریت بھی جھلکتی ہے۔(۱۹۲)

(ہ) افقی پھیلاؤ

سید فیاض محمود

سید فیاض محمود ۳؍اکتوبر ۱۹۰۶ء کو شملہ میں پیدا ہوئے۔(۱۹۳) گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۳۰ء میں انگریزی میں ایم۔اے کیا۔ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۴۳ء تک اسلامیہ کالج لاہور میں انگریزی ادب کے استاد رہے پھر رائل انڈین ایئر فورس کی ایجوکیشن سروس میں چلے گئے۔ قیام پاکستان کے بعد پاکستان ایئر فورس میں سولہ سال تک ڈائرکٹر ایجوکیشن کی حیثیت سے خدمات انجام دیتے رہے اور گروپ کیپٹن کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ کئی سال دانش گاہ پنجاب میں تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند کی تدوین کے سلسلے میں مدیر عمومی کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۷۲ء میں منصوبہ مکمل کر کے فارغ ہوئے۔ یکم جنوری ۱۹۹۴ء کو لاہور میں وفات پائی۔(۱۹۴)

افسانوں کے دو مجموعے شائع ہوئے ہیں: ۱۔ 'رنگ و بُو' ۲۔ 'پھول اور کانٹے'۔

'رنگ و بُو' کے اکثر افسانے ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۹ء تک مختلف اوقات میں 'ہمایوں'، 'ادبی دنیا' اور دیگر رسالوں میں چھپے۔ افسانہ نگار چونکہ خود ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے انھوں نے اپنے افسانوں کے موضوع اور پس منظر کے لیے اپنے قریبی ماحول کو ہی منتخب کیا۔ متوسط طبقے کے افراد کی مجبوری، جذبات کی گھٹن، ناکامی اور حسرت کا احساس ان کی توجہ کا مرکز رہا۔ 'رنگ و بُو' کے کچھ افسانوں میں بنتِ عم اور ابنِ عم کی باہمی رغبت اور لگاؤ کا عنصر بھی موجود ہے۔ جو عموماً ناکامی پر یہ افسانے انھی کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان میں ہر جگہ انداز احتجاج دھیما، بالواسطہ اور رمزیہ ہے۔

دوسرے مجموعے 'پھول اور کانٹے' میں قیامِ پاکستان کے بعد کے ماحول کا عکس ہے۔ اسلوب کے اعتبار سے یہاں ایجاز و اختصار زیادہ ہے اور فن پر بھی پہلے کی نسبت گرفت مضبوط ہے لیکن معاشرے پر تنقید میں پہلے کی نسبت تلخی پائی جاتی ہے۔ فیاض محمود کے افسانوی فن پر چیخوف اور کیتھرین مینسفیلڈ کا اثر ہے۔

فضل احمد کریم فضلی

اصل نام سید فضل احمد کریم نقوی اور تخلص فضلی تھا۔ ۵؍نومبر ۱۹۰۶ء کو اعظم گڑھ (بھارت) میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۲۸ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔اے کی سند حاصل کی۔ ۱۹۳۰ء میں آئی سی ایس کیا اور اعلیٰ تربیت کے لیے آکسفورڈ یونیورسٹی بھیج دیے گئے۔ وہاں پر انھوں نے اپنے تحقیقی مقالے پر ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ لندن سے واپسی پر بنگال میں ان کی تعیناتی ہوئی۔ قیام پاکستان کے دوران ڈھاکے میں متعین تھے۔ وہاں وہ سیکرٹری محکمۂ تعلیمات مشرقی پاکستان رہے اور کچھ عرصہ سیکرٹری وزارت امور کشمیر کے طور پر بھی کام کیا۔ ریٹائرمنٹ کے بعد کراچی میں آباد ہو گئے۔ ۱۷؍دسمبر ۱۹۸۱ء کو رحلت کی۔(۱۹۵)

فضلی نے فلم سازی بھی کی۔ ان کی فلموں میں 'ایسا بھی ہوتا ہے'، 'چراغ جلتا رہا' اور 'وقت کی پکار' وغیرہ شامل ہیں۔ وہ معروف شاعر بھی تھے۔ ان کی شاعری کے مجموعے 'چشم غزال' اور 'نغمۂ زندگی' کے نام سے شائع ہوئے لیکن فضلی کی پہچان ناول نگار کے طور پر ہوئی۔ انھوں نے دو کامیاب ناول لکھے ہیں جن میں سے ایک 'خونِ جگر ہونے تک' (۱۹۵۷ء) اور دوسرا 'سحر ہونے تک' (۱۹۸۹ء) ہے لیکن سب سے زیادہ شہرت ان کے ناول 'خونِ جگر ہونے تک' کو ملی۔ ان دونوں ناولوں کا مختصر تعارف درج ذیل ہے۔

خونِ جگر ہونے تک

فضلی 'خونِ جگر ہونے تک' کے حوالے سے ادبی دنیا میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ اس ناول میں 'قحطِ بنگال' (۱۹۴۳ء) کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مصنف 'قحطِ بنگال' کے دوران مشرقی بنگال میں تعینات تھے۔ اس لیے بنگال کے باشندوں کی کس مپرسی، بھوک اور بیچارگی کو اس ناول میں تفصیل اور گہرائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ قحطِ بنگال کے عینی شاہد ہیں۔ انھوں نے اس المیے کے تمام مناظر کو ناول میں حقیقی انداز سے سمویا ہے۔ انھوں نے ان بدعنوان سرکاری افسروں کو دیکھا جن کے دل پتھر کے تھے اور جو موت کا رقص دیکھ کر خوش ہوتے تھے۔ وہ سرت ساہا اور جلودھر جیسے متوسط طبقے کا خون چوسنے والے اور موت کی ارزانی اور بدعنوانی کی فراوانی کے پس منظر میں کیمونزم کے لیے راہ ہموار کرنے والے اشخاص سے بھی واقف تھے۔ وہ بنگال کے گلی کوچوں میں بسنے والے جمعدار جلیل الدین جیسے انسانوں سے بھی آگاہ تھے۔ جن کے توسط سے فضلی نے پورے بنگال کی روح کو پیش کر دیا ہے۔ فضلی نے قحط کی صورت حال کی عکاسی ہو بہو کی ہے۔ تحریک آزادی زوروں پر تھی۔ کانگرس، کیمونسٹ پارٹی اور مسلم لیگ سرگرم عمل تھیں۔ قابلِ افسوس بات یہ تھی کہ یہ قحط صرف غریب لوگوں کے لیے تھا۔ امیر لوگوں نے خوراک پر اپنی اجارہ داری قائم کر رکھی تھی۔ سرکار کی طرف سے جو امدادی کیمپ لگے تھے وہ بھی نام کے تھے۔ قحط زدہ لوگوں کو راشن نہیں ملتا تھا اور کیمپوں کے نگران قحط زدہ لوگوں کے لیے آنے والی خوراک آگے فروخت کر دیتے تھے۔

اس ناول میں اسلوب کی خوبیاں بھی نمایاں ہیں۔ جس میں طنز و مزاح کا بڑا عمل دخل ہے۔ مزاح الفاظ، صورت حال اور کرداروں کے اعمال سے پیدا ہوا ہے۔ اس ناول کا ہیرو جمعدار اپنی موقع بے موقع تقریروں اور دلچسپ حرکتوں سے مزاح پیدا کرتا ہے۔ فضلی کا کمال یہ ہے کہ مزاح کے پیچھے زبردست سنجیدگی پنہاں ہے جو سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔

سحر ہونے تک

فضلی نے اپنے پہلے ناول 'خون جگر ہونے تک' کے بعد دو ناول شائع کرنے کا اعلان کیا تھا۔ ایک 'سحر ہونے تک' اور دوسرا 'سحر ہونے کے بعد' لیکن بعد میں ان دونوں ناولوں میں صرف ایک ناول منظر عام پر آیا یعنی 'سحر ہونے تک'۔ یہ ناول ۱۹۸۹ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ اس سے پہلے اردو ڈائجسٹ لاہور میں قسط وار چھپا تھا(۱۹۶) 'خون جگر ہونے تک' کا پس منظر قحط بنگال تھا لیکن 'سحر ہونے تک' کا پس منظر مسلم لیگ تحریک، دو قومی نظریہ اور اسلامی نظام ہے۔ اس طرح ہم اس کو نظریہ پاکستان کے پس منظر میں لکھا ہوا ناول بھی کہہ سکتے ہیں جس میں سیاسی رجحان غالب نظر آتا ہے۔ اس ناول میں جزئیات نگاری ضرورت سے زیادہ ہے جس کی وجہ سے طوالت پیدا ہوگئی ہے۔ علاوہ ازیں جگہ جگہ تقریری انداز ملتا ہے۔

ابوالفضل صدیقی

۵ر ستمبر ۱۹۰۸ء کو بدایوں کی ایک نواحی بستی عارف پور نوادہ میں پیدا ہوئے۔(۱۹۷) پشتینی تعلقہ دار تھے۔ ۱۹۲۳ء تا ۱۹۲۹ء سینٹ جارجز کالج مسوری میں تعلیم حاصل کرتے رہے۔ پھر خاندانی جاگیر کا انتظام کرنے لگے۔ اسی دوران بہت سے فنون کی تربیت حاصل کی جن میں گھڑ سواری، بندوق اندازی، شکار وغیرہ شامل ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں آزادیِ ہند کے موقع پر ان کا خاندان بدایوں ہی میں سکونت پذیر رہا مگر ۱۹۵۴ء میں پاکستان آ گئے اور کراچی میں رہائش اختیار کر لی۔ یہاں کوئی نوکری نہیں کی بس اپنے متفرق ادبی وعلمی اشغال میں مصروف رہے۔ ۱۶ر ستمبر ۱۹۸۷ء کو انتقال کر گئے۔(۱۹۸)

ابوالفضل صدیقی کا ادبی سفر ۱۹۳۳ء میں شروع ہو گیا تھا۔ ان کی تحریریں معروف ادبی رسائل میں شائع ہوتی رہیں۔ ان کا ادبی کام افسانوں، ناولوں اور خاکوں کے ساتھ ساتھ تراجم پر بھی محیط ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے 'اہرام' (۱۹۳۵ء)، 'جوالا مکھ' (۱۹۸۶ء)، 'آئینہ' (۱۹۸۶ء)، 'انصاف' (۱۹۸۹ء)، 'گلاب خاص' (۱۹۹۲ء)، 'دن ڈھلے' (۱۹۹۴ء)، 'ستاروں کی چال' (۱۹۹۵ء)، اور 'شکنجہ' (۱۹۹۹ء) ہیں۔

انھوں نے مندرجہ ذیل ناول بھی لکھے ہیں:

'تعزیر' (۱۹۴۶ء)، 'سرور' (۱۹۵۷ء)، 'ترنگ' (۱۹۸۹ء)، 'زخم دل' (۱۹۹۷ء)۔ 'بازگشت' ان کا پہلا ناول تھا، اس کے کچھ حصے آگرہ سے چھپے تھے مگر نامکمل رہ گیا(۱۹۹) ان کے چار ناولٹ خالی ہاتھ، میراث، دھرتی جاگ پڑی اور چڑھتا سورج ۱۹۶۵ء میں یکجا چھپے۔ 'عہد ساز لوگ' کے عنوان سے ۱۹۹۵ء میں خاکوں کا مجموعہ بھی شائع ہوا۔

ابوالفضل صدیقی کا نام ان افسانہ نگاروں کے ساتھ لیا جا سکتا ہے کہ جن کے ہاں ایک مخصوص ماحول کی عکاسی ہوتی ہے۔ جاگیرداری تہذیب کی اقدار، سیر و شکار، رومان میں مصروف رئیس زادے، قصباتی لب ولہجہ وہ عناصر ہیں جو ابوالفضل صدیقی کے افسانوں سے یادگار ہیں۔ ان کی ایک قوت ان کا اسلوب ہے جس کے ذریعے وہ دہرائے ہوئے موضوع کو بھی نئے سرے سے تازہ کر دیتے ہیں۔ ان کی اہمیت قوتِ مشاہدہ، جزئیات نگاری، دیہات کی مختلف بولیوں پر عبور اور تاریخی وسماجی شعور کی وجہ سے ہے۔

دیوندر ستیارتھی

دیوندر ستیارتھی ۲۸ر مئی ۱۹۰۸ء کو بمقام بھدوڑ ضلع سنگرور (ریاست پٹیالہ)، بھارت میں پیدا ہوئے۔(۲۰۰) ان کی تعلیم و

تربیت لاہور کی ادبی فضا میں ہوئی۔(۲۰۱) ۱۹۲۳ء کے قریب میٹرک کیا۔ کالج میں داخلہ لیا لیکن تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ ۱۹۲۵ء میں لوک گیت جمع کرنے کے لیے وہ دکن، گجرات، آسام، بنگال، مدھیہ پردیش، راجستھان، کشمیر اور پنجاب کے مختلف علاقوں میں گھومے پھرے، ایک خانہ بدوش کی طرح زندگی بسر کی اور قریباً بیس برس کی مدت میں اڑھائی سے پانچ لاکھ لوک گیت اکٹھے کر لیے تھے۔(۲۰۲) ۱۹۴۸ء تا ۱۹۵۶ء حکومت ہند کے جریدے 'آجکل' دہلی کی ادارت کی۔ انتقال ۱۲ر فروری ۲۰۰۳ء کو ہوا۔ دیوندر ستیارتھی کی پہلی افسانوی تحریر 'اور بانسری بجتی رہی' تھی جو ۱۹۴۰ء میں ادب لطیف لاہور میں شائع ہوئی۔(۲۰۳) ان کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو کو لوک ادب (عوامی ادب) سے قریب لانے کا فریضہ سرانجام دیا۔

تقسیم ملک کے بعد زیادہ تر ہندی میں لکھا۔ لوک گیتوں سے متعلق ان کی کتابیں 'میں ہوں خانہ بدوش'، 'گائے جا ہندوستان'، 'چاند سورج کی بیرن'، 'دھرتی گاتی ہے' وغیرہ ہیں۔(۲۰۴)

اردو میں ان کے دو افسانوی مجموعے تقسیم سے پہلے لاہور سے شائع ہو چکے تھے۔

۱۔ نئے دیوتا: (۱۹۴۳ء)۔ ۲۔ اور بنسری بجتی رہی: (۱۹۴۶ء)۔

ان کے بہت سے متفرق افسانے مختلف رسالوں میں چھپتے رہے۔ ان کے افسانوں میں ہندوستان کے مختلف خطوں اور تہذیبوں کی عکاسی ہوئی ہے جو بجائے خود قابلِ داد ہے۔

اختر اورینوی

اختر اورینوی کا اصل نام اختر احمد تھا۔ وہ ۱۹ر اگست ۱۹۱۰ء کو اپنی ننھیال قصبہ 'کاکو ضلع 'گیا' میں پیدا ہوئے(۲۰۵) اور والد کے قصبہ اورین سے تعلق کی بنا پر اورینوی کہلائے۔ اردو، فارسی اور انگریزی وغیرہ کی تعلیم اپنے والد اور چچا سے پائی۔ ۱۹۲۹ء میں ایم۔بی۔بی۔ایس کا پہلا سال پاس کر لیا مگر دوسرے سال دق کے عارضے میں مبتلا ہوئے اور اس وجہ سے تعلیم ادھوری چھوڑنی پڑی۔ اپنی علالت کے باعث وہ اورین چلے گئے اور کاشتکاری شروع کر دی۔ صحت سنبھلی تو پٹنہ کالج میں بی۔اے (آنرز) انگریزی میں کامیابی حاصل کر کے گولڈ میڈل لیا۔ ۲۵ر مئی ۱۹۳۳ء کو ان کی شادی معروف افسانہ نگار شکیلہ اختر سے ہوگئی۔ ۱۹۳۶ء میں پرائیویٹ طور پر ایم۔اے اردو کا امتحان دیا اور فرسٹ کلاس فرسٹ حاصل کی۔ ۱۹۳۸ء میں پٹنہ کالج سے بطور لیکچرر (اردو) منسلک ہوئے پھر ساری زندگی درس و تدریس سے وابستہ رہے۔(۲۰۶) ۱۹۵۲ء میں پٹنہ یونیورسٹی میں صدر شعبۂ اردو ہو گئے۔ ۱۹۷۲ء میں علالت کے باعث قبل از وقت ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔(۲۰۷) ۳۱ر مارچ ۱۹۷۷ء کو اس دارفانی سے رخصت ہوئے۔

اختر اورینوی کی کئی ادبی جہتیں ہیں۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، شاعر، مقرر، خطیب، نقاد اور استاد تھے۔(۲۰۸)

ان کے افسانوں کے مندرجہ ذیل مجموعے طبع ہوئے:

۱۔ منظر و پس منظر: (۱۹۴۰ء)۔ ۲۔ کلیاں اور کانٹے۔ ۳۔ انارکلی اور بھول بھلیاں: (۱۹۴۴ء)۔ ۴۔ سیمنٹ اور ڈائنامیٹ: (۱۹۴۷ء)۔ ۵۔ کیچلیاں اور بال جبریل: (۱۹۶۰ء)۔ ۶۔ سپنوں کے دیس میں۔

انھوں نے دو ناول بعنوان 'کارواں' اور 'حسرت تعمیر' بھی لکھے ہیں۔

اختر اورینوی کے ہاں روزمرہ زندگی کی عکاسی ہوتی ہے۔ ان کے افسانے فلسفہ، رومانیت اور حقیقت کا امتزاج ہیں۔

انھوں نے غریب طبقے کی معاشی و معاشرتی بدحالی، بے روزگاری اور بے بسی کو موضوع بنایا ہے۔ اختر اورینوی کی زیادہ تر زندگی علالت میں گزری اس کا اثر بھی ان کے افسانوں میں ہے۔ بعض افسانوں میں کسی کردار پر خود ان کی شخصیت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ مثلاً ان کا افسانہ 'کلیاں اور کانٹے' اس طرز تحریر کی مثال ہے۔ وہ جب کسی کردار کا تعارف کراتے ہیں تو اس کے ظاہری خد و خال ہی واضح نہیں ہوتے بلکہ اس کے دل کے بھید بھی مجسم ہو کر سامنے آ جاتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں سے ان کے ماحول اور شخصیت کے مطابق زبان بلواتے ہیں جس میں تصنع نہیں ہوتا۔

سہیل عظیم آبادی

سہیل عظیم آبادی کا اصل نام سید مجیب الرحمٰن اور تخلص سہیل ہے لیکن ادبی دنیا میں وہ سہیل عظیم آبادی کے نام سے مشہور ہوئے۔(۲۰۹) وہ یکم جولائی ۱۹۱۱ء میں پٹنہ (بہار) کے ایک گاؤں بھدول میں پیدا ہوئے۔(۲۱۰) بہار کے ایک چھوٹے زمیندار گھرانے سے تعلق تھا۔ گیارہ بارہ سال کی عمر میں تعلیم کے حصول کے لیے ضلع سکول مظفر پور میں داخل ہوئے۔ اناوہ سے میٹرک کا امتحان دیا لیکن ناکام رہے۔(۲۱۱) ۱۹۳۱ء میں انھیں کلکتہ بھیج دیا گیا لیکن کلکتہ کے علمی و ادبی ماحول سے بھی وہ خاطر خواہ مستفیض نہ ہو سکے اور ۱۹۳۶ء میں واپس آ گئے۔(۲۱۲) انھوں نے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز ۱۹۳۲ء میں کلکتہ کے اخبار 'ہمدرد' سے کیا۔(۲۱۳) بعد میں بہت سے اخبارات اور رسائل سے وابستہ رہے۔ کچھ عرصہ آل انڈیا ریڈیو میں بھی کام کیا۔ ۱۹۷۴ء میں بہار اردو اکادمی کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔(۲۱۴) انتقال ۲۹ نومبر ۱۹۷۹ء کو الہ آباد میں بعارضہ قلب ہوا۔(۲۱۵) تدفین عظیم آباد میں ہوئی۔

سہیل عظیم آبادی اردو ادب اور خاص طور پر صوبہ بہار کے ادب میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، شاعر اور صحافی تھے۔ مگر آج وہ افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ انھوں نے اپنے موضوعات کا انتخاب پریم چند کی طرح عوامی زندگی سے کیا اور نچلے متوسط طبقے کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا۔ جنھیں انھوں نے بہت قریب سے دیکھا تھا۔

ان کے مندرجہ ذیل تین افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔

ا۔ الاؤ (۱۹۴۰ء)۔ ۲۔ نئے پرانے (۱۹۴۴ء)۔ ۳۔ چار چہرے (۱۹۷۷ء)

انھوں نے اپنے اردگرد پھیلی ہوئی سماجی حقیقتوں کی تصویر کشی کی ہے جس میں عورت کسی نہ کسی شکل میں سماج کی اہم رکن کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ افسانوں کا موضوع ہندوستانی عورت کی پامالی، مظلومی اور اس کی دکھ بھری زندگی ہے۔ انھوں نے ان مسائل کو دردمندانہ نقطۂ نگاہ سے دیکھا ہے۔ ان مجموعوں کے علاوہ ان کی متعدد کہانیاں مختلف رسالوں میں بکھری ہوئی ہیں۔ انھوں نے کل ایک سو پچیس افسانے لکھے جن میں سے تینتیس افسانے ان کے افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں اور بقیہ بانوے افسانے مختلف رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں۔(۲۱۶)

بے جڑ کے پودے

سہیل عظیم آبادی نے صرف ایک ناولٹ 'بے جڑ کے پودے' کے نام سے لکھا جسے نصرت پبلشرز لکھنؤ نے ۱۹۷۲ء میں شائع کیا۔ 'بے جڑ کے پودے' ایک علامتی عنوان ہے۔ اس ناول میں لاوارث اور بے سہارا بچوں کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سہیل عظیم آبادی نے اپنے افسانوں میں غریب اور پسماندہ انسانوں کی تصویر کشی کی ہے۔

انھوں نے فنی خصائص کو عموماً برقرار رکھا اور انسانوں کے جذبات سے کھیلنے کی بجائے انھیں عقل و ہوش سے کام لینے کا مشورہ بھی دیا۔ اس طرح ان کے افسانے زندگی کے اضطراب اور فن کے سکون کے پیامی بن کر ہمارے سامنے آئے۔

حیات اللہ انصاری

حیات اللہ انصاری یکم مئی ۱۹۱۱ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔(۲۱۷) پہلے دارالعلوم فرنگی محل لکھنؤ پھر انٹر کالج لکھنؤ میں تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے بی-اے کی ڈگری لی۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد ہفت روزہ 'ہندوستان' لکھنؤ (۱۹۴۰ء تا ۱۹۴۲ء) کے مدیر رہے۔ اخبار 'قومی آواز' اور کانگرس کمیٹی کے ترجمان ہفت روزہ 'سب ساتھ' کی ادارت بھی کی۔ ۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۶ء یو-پی کی قانون ساز اسمبلی کے ممبر رہے اور ۱۹۶۶ء میں راجیہ سبھا کے ممبر بنے۔(۲۱۸) حکومت ہند کی طرف سے مختلف ممالک کا دورہ بھی کیا۔ ۲۸ فروری ۱۹۹۹ء کو لکھنؤ میں انتقال کر گئے۔(۲۱۹)

تصانیف

افسانوی مجموعے

ا۔ 'بھرے بازار میں' (۱۹۳۵ء)۔ ۲۔ 'انوکھی مصیبت' (۱۹۳۹ء)۔ ۳۔ 'شکستہ کنگورے' (۱۹۴۵ء)۔

ناول

ا۔ 'لہو کے پھول' (پانچ جلدیں) (۱۹۶۹ء)۔ ۲۔ 'مدار' (۱۹۸۱ء)۔ ۳۔ 'گھروندا' (۱۹۸۵ء)

فن

حیات اللہ انصاری ترقی پسندوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کا جھکاؤ گاندھی کے فلسفے کی طرف بھی تھا۔ ان کا ناول 'لہو کے پھول' اپنی طوالت کے اعتبار سے جانا جاتا ہے۔ اس کا پس منظر بیسویں صدی کے نصف اول کا ہندوستان ہے۔ آزادی سے قبل ہندوستان میں اچھوتوں کے مسائل کو حیات اللہ انصاری نے عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس میں کرداروں اور واقعات کی بھرمار ہے۔ جن میں کسان، مزدور، زمیں دار، مہاجن، پٹواری، پنڈت، انگریز اور والیان ریاست سبھی موجود ہیں۔ تحریک خلافت کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ دہشت پسندوں کی سرگرمیاں، عدم تعاون کی تحریک اور دیہاتی زندگی کے مختلف مناظر بیان کیے ہیں اور نتیجتاً ناول بہت طویل ہو گیا۔ اس ناول پر سخت تنقید بھی ہوئی ہے۔ نورالحسن نقوی کے بقول: ''مصنف نے آزادی کی جد و جہد کو ایک خاص زاویے سے دیکھا ہے اس لیے یہ یک رخی تصویر ہے۔''(۲۲۰)

حیات اللہ انصاری کے دوسرے دو ناول مختصر ہیں۔ 'مدار' کو ہم ناولٹ کہہ سکتے ہیں۔ اس میں دو مختلف لسانی وحدتوں سے تعلق رکھنے والے مرد اور عورت کی محبت کو موضوع بنایا گیا ہے، ہیرو اور ہیروئن دو الگ الگ تہذیبوں سے تعلق رکھتے ہیں اور ایک دوسرے کی زبان کو سمجھ نہیں پاتے۔ لسانی اور علاقائی بُعد اس قدر زیادہ ہے کہ وہ دونوں ایک دوسرے کے ساتھ زیادہ عرصہ چل نہیں سکتے۔ مصنف نے اس حقیقت پر زور دیا ہے کہ زبان کا فرق دو مختلف خطوں کے رشتوں کے درمیان بنیادی رکاوٹ ہوتا ہے اور اس لسانی فرق کو مٹانا آسان نہیں۔ ناول 'گھروندا' میں بھی اسی مسئلے کو پیش کیا ہے جو 'مدار' میں ہے۔ 'مدار' میں لسانی بُعد کی وجہ سے ہیرو اور ہیروئن اپنا مقصد حاصل نہیں کر سکتے اور تہذیبی تفاوت کی وجہ سے ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔ 'مدار' اور 'گھروندا' دونوں میں

ایک تہذیب کی دو اکائیوں کو موضوع بنایا ہے، ایک کی بنیاد لسانی ہے اور دوسرے کی بنیاد تہذیبی ہے۔ اس طرح یہ دونوں ناول ایک ہی موضوع کی دو کڑیاں ہیں۔

افسانہ نگاری کے اعتبار سے بھی حیات اللہ انصاری کا نام جانا پہچانا ہے۔ ان کے ہاں معاشی رجحان غالب ہے۔ مذہب، خدا اور روایتی اقدار پر جگہ جگہ طنز کرتے ہیں۔ 'شکر گزار آنکھیں'، 'سہانا سپنا' وغیرہ فسادات پر لکھے گئے افسانے ہیں جن میں انھوں نے جذبات نگاری پر توجہ دی ہے۔

اختر حسین رائے پوری

اختر حسین رائے پوری ۱۲ر جون ۱۹۱۲ء کو رائے پور میں پیدا ہوئے۔(۲۲۱) بی-اے کا امتحان مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ۱۹۳۳ء میں پاس کیا اور پھر اسی یونیورسٹی سے ۱۹۳۵ء میں ایم اے (تاریخ) کی سند حاصل کی۔ بنارس یونیورسٹی سے سنسکرت میں ایم اے کی سطح کا امتحان 'ساہتیہ النکار' پاس کیا۔ پیرس (فرانس) سے ۱۹۴۰ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔(۲۲۲)

اختر حسین رائے پوری کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۵ء میں ہوا۔ جب وہ مولوی عبدالحق کے ہمراہ اورنگ آباد (دکن) گئے اور اردو انگلش ڈکشنری کی ترتیب اور انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کے ایک ادبی مجلّہ 'اردو' کی ادارت میں ان کے معاون رہے۔(۲۲۳) تقریباً دو سال تک مولوی عبدالحق کے ساتھ کام کرتے رہے۔ ۱۹۳۷ء تا ۱۹۴۰ء کا زمانہ یورپ میں گزارا۔ مارچ ۱۹۴۰ء میں واپس آ کر دو برس آل انڈیا ریڈیو میں ڈپٹی نیوز ایڈیٹر کے طور پر کام کیا۔ ۱۹۴۲ء میں مستعفی ہو کر بطور پروفیسر شعبۂ تاریخ اور وائس پرنسپل ایم اے او کالج امرتسر چلے گئے جہاں سے ۱۹۴۵ء میں فیڈرل پبلک سروس کمیشن نے انھیں حکومت ہند کے محکمہ تعلیم میں معاون مشیرِ تعلیم کے عہدے پر منتخب کر لیا۔ ۱۰ر اگست ۱۹۴۷ء کو پاکستان آ گئے اور ان کی خدمات وزارت تعلیم پاکستان کو منتقل کر دی گئیں۔ ۱۹۵۵ء تک حکومت پاکستان کے نائب مشیرِ تعلیم، ڈپٹی سیکریٹری تعلیم اور کراچی میں ثانوی تعلیمی بورڈ کے چیئرمین رہے۔ ۱۹۵۷ء تا ۱۹۷۲ء یونیسکو سے وابستہ رہے۔ اسی حیثیت سے ۱۹۶۷ء تا ۱۹۷۰ء صومالیہ اور ایران میں بھی قیام رہا۔ بعد ازاں یونیسکو کی کراچی شاخ کے پہلے ڈائرکٹر مقرر ہوئے اور بینائی سے محروم ہونے تک جامعہ کراچی کے وزیٹنگ پروفیسر رہے۔(۲۲۳) ۲ جون ۱۹۹۲ء کو وفات پائی۔ اختر حسین کی شادی ۳۰ر دسمبر ۱۹۳۵ء کو ہوئی۔ اہلیہ کا نام حمیدہ بیگم تھا۔ جنھوں نے خود نوشت لکھی ہے اور اس میں شوہر کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔

بحیثیت افسانہ نگار

اختر حسین رائے پوری معروف افسانہ نگار، نقاد اور ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے تھے۔ افسانہ نگاری میں ان کو زیادہ شہرت ملی۔ ان کا سب سے پہلا افسانہ 'زبانِ بے زبانی' ہے۔ رومانی لہجے اور جدید مغربی افسانے کے گہرے مطالعے سے ان کی افسانہ نگاری میں ایک اعتدال نظر آتا ہے۔

ان کے افسانے مذہبی و معاشرتی عقائد و روایات کے کھوکھلے پن اور مذہبی وسماجی اور سیاسی اداروں کے منافقانہ رویوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ عورت کی حالت زار اور اس کے جسمانی اور نفسیاتی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ 'زبان بے زبانی' میں خیال کی رو کا انداز اپنایا گیا ہے۔ اس افسانے کا موضوع انسانی زندگی کے گرد لپٹے ہوئے دکھ ہیں۔ 'منزل ناتمام' کا موضوع بھی 'زبان بے زبانی' سے ملتا جلتا ہے۔ عورتوں کے مسائل کی عکاسی ان کے متعدد افسانوں میں موجود ہے۔

علاوہ ازیں انھوں نے غربت، جہالت اور ضعیف الاعتقادی کو بھی افسانوں کا موضوع بنایا۔ بعض افسانوں میں جنگ کی تباہ کاریوں کو بیان کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں نہ صرف برِعظیم کا اجتماعی شعور رواں دواں نظر آتا ہے بلکہ وہ تکنیکی سطح پر بھی جدید افسانے کو بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی اختر حسین رائے پوری کے بعض افسانے اردو ادب کے اچھے افسانوں میں شامل کیے جا سکتے ہیں۔ ان کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ان میں سے بعض کا ترجمہ مقامی اور عالمی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ احمد حسین صدیقی لکھتے ہیں: اختر حسین رائے پوری کے متعدد افسانے انگریزی، جرمن، سویڈش، روسی اور فارسی زبانوں میں ترجمے کیے جا چکے ہیں۔(۲۲۵)

تصانیف

افسانوی مجموعے

۱۔ محبت اور نفرت: (۱۹۳۸ء)۔ ۲۔ آگ اور آنسو (۱۹۴۸ء)۔ ۳۔ زندگی کا میلہ: (۱۹۴۸ء)۔

۴۔ اختر حسین رائے پوری کے افسانے: یہ مجموعہ ۱۹۸۹ء میں نفیس اکیڈمی کراچی کی طرف سے شائع ہوا۔ ناشر کے دعوے کے مطابق اس میں نہ صرف اختر حسین کے دونوں مجموعوں کے افسانے شامل ہیں بلکہ غیر مطبوعہ افسانوں کو بھی شامل کر لیا ہے۔ اس طرح یہ مجموعہ افسانوی کلیات بن گیا ہے۔(۲۲۶)

وہ بطور نقاد بھی بہت معروف تھے۔ ان کی تنقیدی کتابوں میں 'ادب اور انقلاب'، 'سنگ میل' اور 'روشن مینار' شامل ہیں۔ 'گرد سفر' کے نام سے آپ بیتی بھی چھپ چکی ہے۔ انھوں نے سنسکرت، بنگالی، انگریزی وغیرہ سے کئی کتابوں کو اردو میں منتقل کیا۔

احسن فاروقی

محمد احسن فاروقی ۲۲ر نومبر ۱۹۱۲ء کو قیصر باغ لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔(۲۲۷) ان کا تعلق مراد آباد کے ایک معزز گھرانے سے تھا۔ پیدائش کے چالیس روز کے بعد ان کی واحد پھوپھی نے انھیں گود لے لیا جو راجہ صاحب بلہرہ ابوالحسن خان کی بیگم تھیں۔ اس طرح بلہرہ سٹیٹ اور محمود آباد سٹیٹ کے راجاؤں اور ان کے خاندانوں سے احسن فاروقی کا بہت قریبی تعلق پیدا ہو گیا۔ ان کی تعلیم و تربیت بھی اسی ماحول میں ہوئی۔ انٹرمیڈیٹ کے درجے میں ان کے پاس سائنس کے مضامین تھے لیکن ان کا غالب رجحان انگریزی ادب اور عمرانی علوم کی طرف تھا۔ چنانچہ انھوں نے انگریزی ناول، مثنوی مولانا روم، دیوانِ حافظ اور مراثیِ انیس بھی توجہ سے پڑھے۔ ۱۹۳۳ء میں بی-اے کا امتحان پاس کرنے کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی سے ۱۹۳۵ء میں ایم-اے انگریزی بھی امتیازی حیثیت سے کیا۔ کافی تگ و دو کے بعد انھیں پائنیر (Pioneer) اخبار لکھنؤ میں جگہ ملی۔ وہاں وہ گیارہ ماہ اس اخبار کے سب ایڈیٹر رہے۔ نو ماہ میں ایل ٹی کیا اور تعلیمی دنیا سے منسلک ہو گئے۔ سب سے پہلے وہ شیعہ کالج لکھنؤ میں لیکچرار ہوئے۔(۲۲۸)

۱۹۴۲ء میں فلسفہ میں ایم-اے کرنے کے بعد انھوں نے 'Influence of Milton on Romantic Poets' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ۱۹۴۶ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی ادبیات میں پی-ایچ-ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۵۵ء میں وہ اپنے خاندان کے ہمراہ پاکستان منتقل ہو گئے۔ ۱۹۵۵ء سے ۱۹۵۸ء تک کراچی یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی میں تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ کراچی یونیورسٹی سے مستعفی ہونے کے بعد انھوں نے سندھ یونیورسٹی حیدر آباد اور بعد ازاں اسلامیہ کالج سکھر میں تدریس کی۔ سکھر کی آب و ہوا انھیں راس نہ آئی لہٰذا وہ مستعفی ہو کر کراچی واپس چلے گئے۔ چنانچہ روزنامہ حریت، کراچی میں

'افکار و مسائل' کے عنوان سے ادبی کالم نویسی شروع کر دی۔ ۱۹۷۲ء میں وہ بلوچستان یونیورسٹی کوئٹہ میں صدر شعبۂ انگریزی ہو کر چلے گئے نیز ڈین فیکلٹی آف آرٹس بھی رہے۔ بلوچستان یونیورسٹی کی ملازمت کا زمانہ پاکستان آنے کے بعد ان کی زندگی کا بہترین دور تھا۔ چھ (۶) سال کی ملازمت کے بعد وہ ۲۶ فروری ۱۹۷۸ء کو کوئٹہ میں حرکتِ قلب بند ہونے سے انتقال کر گئے۔ انھیں کراچی کی رضویہ کالونی میں سپردِ خاک کیا گیا۔(۲۲۹)

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اردو ادب میں کئی حیثیتوں سے خود کو منوایا۔ وہ ایک معروف تنقید نگار، مترجم، ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں۔ تنقید کے حوالے سے ان کی یادگاریں: ناول کیا ہے؟ (۱۹۴۷ء)، مرثیہ نگاری اور انیس (۱۹۴۸ء)، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ (۱۹۵۱ء)، اردو میں تنقید (۱۹۶۲ء)، ادبی تخلیق اور ناول (۱۹۶۳ء)، فریبِ نظر (۱۹۶۳ء) اور تاریخ ادب انگریزی (۱۹۸۶ء) ہیں۔

ناول نگاری کی طرف ان کی خصوصی توجہ رہی ہے۔ ان کے چھ مطبوعہ ناول ہیں اور چند ناول غیر مطبوعہ بھی ہیں۔ ناولوں میں مختلف تجربات کیے۔ ناولوں کے عنوانات درج ذیل ہیں:

۱۔ شامِ اودھ: ۱۹۴۸ء میں نسیم بکڈپو، لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس میں اودھ کی زوال پذیر تہذیب کو پیش کیا گیا ہے۔ ۲۔ رہ و رسمِ آشنائی: ساقی بکڈپو، کراچی (۱۹۴۹ء) ۳۔ آبلہ دل کا: اردو اکیڈمی سندھ، کراچی (۱۹۵۰ء) ۴۔ سنگِ گراں: اردو اکیڈمی سندھ، کراچی (۱۹۵۲ء) ۵۔ رخصت اے زنداں: پہلی بار اردو اکیڈمی سندھ کراچی (۱۹۵۴ء) ۶۔ سنگم: بک کارپوریشن، کراچی (۱۹۶۱ء) یہ ان کا زیادہ معروف ناول ہے جو شعور کی رو کے انداز میں لکھا گیا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنی زندگی میں سو سے زیادہ کہانیاں لکھیں۔ ملازم حسین اختر نے اپنے مقالے 'ڈاکٹر احسن فاروقی (حیات و فن)' میں ساقی، سیپ، نیا دور (کراچی) فنون اور نقوش (لاہور) سے شائع ہونے والے ان کے افسانوں کی ایک تفصیلی فہرست پیش کی ہے۔ مستقل طور پر تو صرف ان کا ایک ہی افسانوی مجموعہ 'افسانہ کر دیا' کے عنوان سے مسعود اکیڈمی، سکھر سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا لیکن بقول ملازم حسین اختر اگر باقی افسانوں کو شائع کر دیا جائے تو چار پانچ مجموعے سامنے آ سکتے ہیں۔(۲۳۰)

ناقدین کی رائے ہے کہ احسن فاروقی کے افسانوں میں زندگی کے خارجی اور شخصیت کے داخلی عناصر موضوعات کی تحریک و تشکیل کا سبب بنتے ہیں۔ مغربی ادب پر ان کی گہری نظر کی جھلک بھی ان کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ ان کا اصل میدان 'جنس' ہے اور اس میں بھی خاص طور پر معمر یا ادھیڑ عمر کے مردوں کے جنسی رویوں کو پیش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔(۲۳۱) انھوں نے تعلیمی اداروں میں اساتذہ کی گروہ بندی، کند ذہن طالب علموں اور جعلی دانشوروں کے بارے میں بھی افسانے لکھے ہیں۔ ان افسانوں میں ایک تو وہ اپنے غصے اور جھنجلاہٹ پر قابو نہ پا سکے اور دوسرے اصولِ تنقید سے واقف ہو کر بھی وہ افسانے میں ضروری اور غیر ضروری تفصیلات کے مابین امتیاز نہیں کر پاتے۔ ان کی یہ کوشش بھی رہی کہ افسانوں میں رومانیت، عام زندگی سے دوری اور اس طرح چونکا دینے والی دلچسپی پیدا کی جائے۔(۲۳۲)

آغا بابر

آغا بابر کا اصل نام سجاد حسین تھا لیکن ادبی دنیا میں آغا بابر کے نام سے مشہور ہوئے۔ وہ ۳۱ مارچ ۱۹۱۴ء کو بٹالہ میں پیدا ہوئے۔(۲۳۳) ۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے پاکستان میں مقیم ہوئے۔ ان کا بیشتر وقت لاہور میں گزرا۔ گورنمنٹ کالج میں تعلیم حاصل

کی۔(۲۳۴) قیامِ پاکستان سے دو سال قبل ۱۹۴۳ء تا ۱۹۴۵ء تک پنچولی آرٹ سٹوڈیو لاہور میں مکالمہ نویس کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ انھیں ڈراما نویسی سے طبعی مناسبت تھی اس لیے ابتداء میں اسی نسبت سے شہرت حاصل ہوئی۔ وہ غیر منقسم پنجاب کی صوبائی اسمبلی میں بطور رپورٹر کام کرتے رہے۔ کچھ عرصہ حکومت پنجاب (ہند) کے انفارمیشن ڈیپارٹمنٹ میں پبلسٹی افسر رہے۔ انھوں نے ۱۱ مئی ۱۹۴۹ء کو پاکستان آرمی میں کمیشن حاصل کیا اور ۱۱ جولائی ۱۹۴۹ء میں انٹر سروسز پبلک ریلیشنز ڈائریکٹریٹ (جی۔ایچ۔کیو) سے وابستہ ہو گئے۔ فوجی جریدوں 'مجاہد' اور 'ہلال' کے مدیر رہے۔ ۱۹۷۸ء میں نیشنل کونسل آف آرٹس، راولپنڈی کے ڈائریکٹر تھے۔ پھر امریکہ میں سکونت اختیار کر لی۔ ۲۵ ستمبر ۱۹۹۸ء کو نیویارک میں وفات پائی اور وہیں تدفین ہوئی۔ آغا بابر کے افسانے اور ڈرامے مختلف رسالوں میں چھپے جن میں 'ماہِ نو' اور 'نقوش' وغیرہ شامل ہیں ان میں سے بیشتر کتابی صورت میں چھپ کر شائع ہوئے۔

افسانوی مجموعے

۱۔ چاک گریباں: (۱۹۴۸ء)، ۲۔ لب گویا: (۱۹۵۶ء)، ۳۔ اڑن طشتریاں: (۱۹۵۸ء)، ۴۔ پھول کی کوئی قیمت نہیں: (۱۹۸۶ء)

آغا بابر کے افسانوں کا موضوع ادھیڑ عمر لوگ ہیں۔ بالخصوص اس نے اپنے افسانوں میں جنسی رمزیت کو اجاگر کیا ہے۔ محققین و ناقدین کی رائے کے مطابق ان کے بعض بیانات پر منٹو کا گہرا سایہ دکھائی دیتا ہے۔ ان کے بعض افسانوں مثلاً 'نسوانی آواز'، 'گریز' اور 'نہ آئیں تم کو محبتیں کرنی' میں کچھ علامتی انداز بھی ہے۔ آغا بابر کے دو افسانے 'باجی ولایت' اور 'خالہ تاج' ادھیڑ عمر ہونے کے باوجود اردو کے افسانوی ادب کے پرکشش کرداروں میں ہیں۔ 'خالہ تاج' میں حضرت لوطؑ اور ان کی بیٹیوں سے متعلق واقعہ بھی درج ہے۔ حکومت نے 'سیپ' کا یہ شمارہ جس میں 'خالہ تاج' چھپا تھا ضبط کر لیا لیکن جب وزارت اطلاعات کو مطلع کیا گیا کہ یہ الفاظ ایک مقدس آسمانی صحیفے کے ہیں تو یہ حکم واپس لے لیا گیا اور اس طرح یہ افسانہ ان کی شہرت کا موجب بنا۔(۲۳۵)

آغا بابر کے مقبول افسانوں میں چٹھی رساں، چارلس ہیجڑا، باجی ولایت اور خالہ تاج وغیرہ ہیں۔ ان کے افسانے 'پھول کی کوئی قیمت نہیں' میں سنگین سماجی حقائق کا شعور جھلکتا ہے اور ان کا رومانی زاویۂ نظر بھی ابھر کر سامنے آتا ہے۔ علاوہ ازیں اس افسانے میں انسانی رشتوں، جذبوں اور امنگوں کی ہم آہنگی سے نئی معنویت کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔(۲۳۶)

انھوں نے ایک ناول 'حوا کی بیٹی' کے زیرِ عنوان بھی لکھا ہے۔(۲۳۷) المختصر آغا بابر نے محدود موضوعات کے باوجود کرداروں کی نفسیاتی، معاشرتی اور ذہنی کشمکش کو بہتر طور پر اجاگر کیا ہے اور بڑی عمر کے لوگوں کے جذبات کو قاری تک پہنچایا ہے۔

خواجہ احمد عباس

خواجہ احمد عباس ۷ جون ۱۹۱۴ء کو پانی پت میں پیدا ہوئے۔(۲۳۸) مولانا حالی کے عزیزوں میں تھے۔ انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۳۳ء میں بی۔اے اور ۱۹۳۵ء میں وکالت کا امتحان پاس کیا۔(۲۳۹) صحافت کا شوق وکالت سے دور لے گیا۔ ۱۹۳۶ء میں 'بمبئی کرانیکل' سے وابستہ ہو گئے۔(۲۴۰) یہاں ۱۹۳۹ء تک کا عرصہ گزارا۔ اس کے بعد کچھ عرصہ دنیا کے مختلف ممالک خصوصاً یورپی ملکوں کی سیر کی پھر ہندوستان واپس آ کر اسی اخبار کے 'سنڈے ایڈیشن' سے وابستہ ہوئے اور ۱۹۴۷ء تک رہے۔ ۱۹۴۷ء سے 'بلٹز' (BLITZ) بمبئی میں ہفتہ وار کالم نگاری کا آغاز کیا جو ان کی وفات تک جاری رہا۔(۲۴۱) وفات یکم جون ۱۹۸۷ء کو ہوئی۔(۲۴۲)

سنہ ۳۷ء میں فلمی تنقید نگاری کا آغاز کیا اور پھر آہستہ آہستہ فلم انڈسٹری میں کہانی کار، مکالمہ نگار، سکرین پلے رائٹر اور پھر

ڈائریکٹر اور پروڈیوسر کے طور پر اپنی پہچان کروائی۔ ۱۹۳۷ء میں فلمی دنیا سے قائم ہونے والا یہ تعلق بھی ان کی موت تک جاری رہا۔ ۱۹۳۶ء میں ہی ترقی پسند مصنفین کی انجمن سے وابستہ ہو گئے۔ عمر بھر ترقی پسند شعور کے اظہار و ابلاغ کی کوششیں کرتے رہے۔ حتیٰ کہ ان کی ذاتی پروڈکشن اور ڈائریکشن میں بننے والی فلمیں بھی اسی اندازِ نظر کی پابند ہوتی تھیں۔ ان کے قلمی آثار کی فہرست میں اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں تحریریں موجود ہیں بلکہ انگریزی کا سرمایہ اردو کی نسبت زیادہ ہے۔ ان کی تخلیقات میں افسانوی مجموعے، ناول، ڈرامے، رپورتاژ، آپ بیتی وغیرہ زیادہ نمایاں ہیں۔ اس کے علاوہ ہندی میں بھی لکھا ہے۔

افسانوی مجموعے (اردو)

۱۔ ایک لڑکی (۱۹۳۷ء) ۲۔ پاؤں میں پھول (۱۹۴۸ء) ۳۔ زعفران کے پھول (۱۹۴۸ء) ۴۔ میں کون ہوں (۱۹۴۹ء) ۵۔ کہتے ہیں جس کو عشق (۱۹۵۳ء) ۶۔ گیہوں اور گلاب (۵۷-۱۹۵۶ء) ۷۔ دیا جلے ساری رات (۱۹۵۹ء) ۸۔ نیلی ساڑھی (۱۹۷۶ء) ۹۔ نئی دھرتی نئے انسان (۱۹۷۷ء)۔

افسانوی مجموعے (ہندی)

۱۔ اندھیرا اجالا ۲۔ چراغ تلے ۳۔ لو ان سوری (۱۹۷۵ء)۔

ناول

۱۔ انقلاب: بنیادی طور پر یہ ناول انگریزی میں لکھا گیا۔ یہ بہت ضخیم تھا لہٰذا کوئی پبلشر اسے شائع کرنے کو تیار نہ تھا۔ خواجہ احمد عباس ۱۹۵۴ء میں جب روس گئے تو وہاں کے ایک پبلشر نے اس کا روسی ترجمہ شائع کرنا منظور کیا۔ 'سپن اندی' یعنی 'ہندوستان کا بیٹا' کے نام سے یہ ناول چھپا۔ بعد ازاں انگریزی اور پھر اردو میں شائع ہوا۔ ۲۔ چار دل چار راہیں (۱۹۵۹ء) ۳۔ رقص کرتا ہے اگر۔

خواجہ احمد عباس پر ترقی پسند نقطۂ نظر کا اس قدر غلبہ ہے کہ وہ عموماً افسانوی ادب کے تقاضوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ وہ مقصد کے قائل ہیں اور یہ مقصدیت ان پر اس طرح حاوی ہے کہ فنی رموز و نکات کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ مقصدیت کے غالب ہو جانے کے سبب ان کے ہاں واقعات میں حقیقت کی بجائے مثالیت زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ کردار بھی کم ہی زندہ ہوتے ہیں۔

رحمان مذنب

اصل نام مفتی عزیز الرحمان تھا۔ (۳۳۳) مفتی عبدالستار کے ہاں ۱۵ر جنوری ۱۹۱۵ء کو لاہور میں بادشاہی مسجد سے ملحقہ آبادی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد اس علاقے میں مدرسہ نعمانیہ کے مہتمم تھے۔ علمی خاندان تھا۔ عربی کے مشہور استاد، مفتی عبداللہ ٹونکی، رشتے میں ان کے نانا لگتے تھے۔ رحمان مذنب نے ۱۹۳۳ء میں سنٹرل ماڈل ہائی سکول، لاہور سے میٹرک کیا۔ اسی زمانے میں تصنیفی و تخلیقی زندگی کا آغاز ہوا۔ فلمی پرچوں میں لکھا اور ڈرامے بھی تحریر کیے۔ ۱۹۳۷ء میں دیال سنگھ کالج لاہور سے ایف اے کیا۔

۱۹۴۰ء میں لاہور سے اندور پہنچے، پھر بھوپال گئے اور آخر کار دلی سے ہوتے ہوئے ۱۹۴۶ء میں پھر لاہور آ گئے۔ ۱۹۴۱ء یا ۱۹۴۲ء کے آس پاس پہلا افسانہ 'پیاؤ' قلم بند کیا۔ اس کے بعد افسانے، ناول، ڈرامے، اساطیری علوم، ماحولیات، پنجابی ادب، تراجم، ڈرامے اور تھیٹر کی تاریخ، غرض بہت سے موضوعات پر ان کی تحریریں سامنے آئیں۔ پاکستان کے قیام کے بعد وزارت اطلاعات، پاکستان میں انفارمیشن افسر رہے اور بعد ازاں واپڈا کے محکمہ تعلقاتِ عامہ میں پی آر او کے طور پر بھی کام کیا۔ جنوری ۱۹۷۲ء میں

سرکاری ملازمت سے ریٹائر ہو گئے۔ ۱۶ر فروری ۲۰۰۰ء کو لاہور میں انتقال کیا۔ (۳۳۴)

رحمان مذنب نے بہت سے موضوعات پر لکھا تاہم ان کی شہرت افسانہ نگار کے طور پر ہوئی۔ دو ناول بھی لکھے۔ بچوں کے لیے بہت سا ادب تخلیق کیا اور متفرق موضوعات پر بھی بہت کچھ تحریر کیا۔ شعر بھی کہتے رہے۔

افسانوی مجموعے

'بالا خانہ' (۱۹۷۱ء)، 'چلی جان' (۱۹۸۷ء)، 'رام پیاری' (۱۹۹۱ء)، 'خوشبو دار عورتیں' (۲۰۰۲ء)، 'پنجرے کے پنچھی'۔

ناول

'گلبدن' (۱۹۵۷ء)، 'باسی گل'۔

رحمان مذنب کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو اپنی بیشتر تخلیقی صلاحیتیں ایک ہی موضوع اور ایک ہی ماحول کے لیے وقف کر دیتے ہیں۔ طوائف، بالا خانہ اور اس بازار سے متعلقہ موضوعات، رحمان مذنب کی مسلسل توجہ میں رہے ہیں۔ ان کا بچپن اور شعور کی زندگی کا اولین دور بھی اسی علاقے میں گزرا جو ان حوالوں کے لیے مشہور تھا۔ رحمان مذنب کے الفاظ میں:

> ''میرے افسانوں میں وہی کردار ہیں جو میری زندگی میں شریک تھے اور میں جن کی زندگی میں شریک تھا۔ یہ میری آپ بیتی بھی ہے اور دوسروں کی داستان حیات بھی۔ انسان جو کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے ذہن میں وہی تصویر بناتا ہے۔ میرے ماحول میں طوائف موجود تھی اس لیے اس کا میرے افسانوں کا موضوع بننا قطعی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔'' (۳۳۵)

مگر انھوں نے دیگر موضوعات پر بھی افسانے لکھے ہیں۔

رحمان مذنب کا ادبی سفر نصف صدی سے زائد کے عرصے پر محیط ہے۔ ان کا اکثر افسانوی سرمایہ رسائل و جرائد میں ہی دفن رہتا اگر یہ اواخر عمر میں اپنے افسانوی مجموعوں کی طباعت کی طرف دھیان نہ دیتے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کا ادبی سفر ۱۹۳۰ء کی دہائی سے شروع ہوا مگر افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۷۱ء میں طبع ہوا۔ اب بھی کئی ایک افسانے مختلف رسائل اور جرائد میں بکھرے ہوئے ہیں۔

حواشی

(الف)

۱۔ بیسویں صدی کا افسانوی ادب؛ (مضمون: بیسویں صدی میں اردو افسانہ)، مرتب: گوپی چند نارنگ، ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی (۲۰۰۲ء) ص ۱۹۶

۲۔ کارِ جہاں دراز ہے؛ قرۃ العین حیدر، مکتبہ ادب، لاہور (۱۹۷۸ء) ص ۱۳۵

۳۔ ایضاً؛ ص ۱۲۸

۴۔ یلدرم کے افسانوں کا رومانی پہلو (مقالہ برائے ایم۔اے اردو)؛ ناہید عباس زیدی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۷۹ء) ص ۲۸

۵۔ کارِ جہاں دراز ہے؛ ص ۱۲۷

۶۔ رسالہ پگڈنڈی، (مضمون: سجاد حیدر یلدرم از قرۃ العین حیدر)؛ یلدرم نمبر، جلد ۹۔شمارہ ۵، ادارۂ ادبستان اردو، امرتسر (۱۹۶۱ء) ص ۳۵

۷۔ ایضاً؛ ص ۳۹

۸۔ کارِ جہاں دراز ہے؛ ص ۱۳۳

۹۔ ایضاً؛ ص ۲۱۱

۱۰۔ انتخاب سجاد حیدر یلدرم؛ مرتبہ و مقدمہ: قرۃ العین حیدر (مضمون: یلدرم اور اردو افسانہ از ڈاکٹر ثریا حسین) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۰ء) ص ۱۹

۱۱۔ اردو افسانہ۔تحقیق و تنقید؛ ڈاکٹر انوار احمد، گلگشت کالونی، ملتان (۱۹۸۸ء) ص ۵۶ تا ۵۷

۱۲۔ انتخاب سجاد حیدر یلدرم؛ ص ۱۱

۱۳۔ خیالستان؛ سجاد حیدر یلدرم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (س۔ن)

۱۴۔ حکایات و احتساسات؛ سجاد حیدر یلدرم، مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ (۱۹۳۰ء)

۱۵۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ڈاکٹر محمد عالم خان، علم و عرفان پبلشرز، لاہور (۱۹۹۸ء) ص ۱۳۸

۱۶۔ مطالعۂ یلدرم؛ سید معین الرحمٰن، مندر سنز، لاہور (۱۹۷۱ء) ص ۴۴

۱۷۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار؛ ڈاکٹر قمر رئیس، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۷ء) ص ۲۶

۱۸۔ رسالہ 'زمانہ'، پریم چند نمبر، مرتب: دیا نرائن نگم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (۲۰۰۴ء) ص ۱۷

۱۹۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار؛ ص ۳۶

۲۰۔ کلیات پریم چند، جلد اول؛ (مقدمہ) مرتب: مدن گوپال، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (۲۰۰۱ء)

۲۱۔ ایضاً، جلد ششم؛ ص viii

۲۲۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار؛ ص ۱۴۲

۲۳۔ ایضاً؛ ص ۱۶۶

۲۴۔ ایضاً؛ ص ۲۰۸

۲۵۔ کلیات پریم چند، جلد ششم؛ ص vii, viii

۲۶۔ تلاش و توازن؛ ڈاکٹر قمر رئیس، ادارۂ خرام پبلی کیشنز، دہلی (۱۹۶۸ء) ص ۱۱۱

۲۷۔ ایضاً؛ ص ۱۳۲

۲۸۔ پریم چند کے خطوط؛ مرتب: مدن گوپال (مقدمہ)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (۲۰۰۱ء)

۲۹۔ وفیات ناموران پاکستان؛ ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ، اردو سائنس بورڈ، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۹۱۰

۳۰۔ نقوش شخصیات نمبر، جلد اول؛ مرتب: محمد طفیل، ادارہ فروغ اردو، لاہور (س۔ن) ص ۲۰۴

۳۱۔ رسالہ 'نگار' نیاز نمبر، جلد اول؛ ص ۲۸

۳۲۔ اردو افسانہ۔ ایک صدی کا قصہ؛ ڈاکٹر انوار احمد، مثال پبلشرز، فیصل آباد (۲۰۱۰ء) ص ۷۹۷

۳۳۔ جدید تاریخ ادب اردو؛ عظیم الحق جنیدی و سید امیر حسن نورانی، ادارہ اشاعت اردو، دہلی (۱۹۶۶ء) ص ۲۹۲

۳۴۔ ہمارے اہلِ قلم؛ مرتب: زاہد حسین انجم، ملک بک ڈپو، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۴۹۴

۳۵۔ ایضاً

۳۶۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ص ۱۸۶

۳۷۔ نگارستان؛ نیاز فتح پوری، نگار بک ایجنسی، لکھنؤ (۱۹۴۴ء) ص ۱۸

۳۸۔ اردو افسانہ۔ ایک صدی کا قصہ؛ ص ۳۲۷

۳۹۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۷ء) ص ۱۶۲۱

۴۰۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء۔۱۹۹۰ء؛ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۱۹۹۱ء) ص ۱۸۵

۴۱۔ ایضاً

۴۲۔ تاریخ ادب اردو؛ نور الحسن نقوی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۶ء) ص ۳۵۱

۴۳۔ اردو افسانہ۔ ایک صدی کا قصہ؛ ص ۶۳۷

۴۴۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء۔۱۹۹۰ء؛ ص ۲۷۱

۴۵۔ ایضاً

۴۶۔ اردو افسانہ۔ ایک صدی کا قصہ؛ ص ۳۳۷

۴۷۔ ایضاً

۴۸۔ ایضاً

۴۹۔ رسالہ 'صبح نو'؛ جلد نمبر ۱۲: شمارہ ۱۔۲۔۳، پٹنہ (۱۹۶۵ء) ص ۲۴۵

۵۰۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء۔۱۹۹۰ء؛ ص ۳۲۱

۵۱۔ رسالہ 'صبح نو' ص ۲۵۱

۵۲۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء۔۱۹۹۰ء از مرزا حامد بیگ میں یہی نام لکھا ہے۔ ڈاکٹر محمد عالم خان (اردو افسانے میں رومانی رجحانات) اور ڈاکٹر وقار عظیم کی زیرِ نگرانی جو مقالہ (علی عباس حسینی کی ناول نگاری از فرحت آرا) لکھا گیا ہے۔ اس میں بھی یہی غلطی سرزد ہوئی۔ یعنی کم و بیش تمام ناقدین کے ہاں یہ غلطی نظر آتی ہے۔

۵۳۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ص ۲۷۹

۵۴۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء۔۱۹۹۰ء؛ ص ۲۸۱

۵۵۔ اڑتے خاکے؛ سید ضمیر جعفری، مجلس اردو کتاب خانہ حفیظ، لاہور (۱۹۶۰ء) ص ۲۳۷

۵۶۔ ایضاً

۵۷۔ ارمغانِ مجنوں؛ مرتبہ و مقدمہ: صہبا لکھنوی، شبنم رومانی (مجنوں گورکھپوری از ڈاکٹر سلام سندیلوی میں مجنوں کا سن ولادت ۱۹۰۳ء لکھا ہے (جلد دوم) ص ۳۹

۵۸۔ دوشِ فردا (ادبی تنقیدوں کا مجموعہ)؛ مجھے نسبت کہاں سے ہے؟ مجنوں گورکھپوری، ادارۂ انیس اردو، الہ آباد (۱۹۵۹ء) ص ۹

۵۹۔ مجنوں گورکھپوری حیات اور ادبی خدمات؛ ڈاکٹر شاہین فردوس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۱ء) ص ۹۸

۶۰۔ ایضاً

۶۱۔ 'نیا دور'، شمارہ ۴۵، ۴۶، پاکستان کلچرل سوسائٹی، کراچی (۱۹۶۸ء) [مضمون: سید صاحب از سید مختار اکبر] ص ۱۳۳

۶۲۔ آئینۂ حیرت اور دوسری تحریریں؛ سید رفیق حسین، علمی گرافکس، کراچی (۲۰۰۲ء) ص ۲۵۶ تا ۲۵۸

۶۳۔ ایضاً؛ ص ۱۳۴، ۱۳۵؛ نیز اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء–۱۹۹۰ء؛ ص ۴۷۹

۶۴۔ 'نیا دور'؛ مضمون: گلِ صحرا از فضل قدیر؛ ص ۱۲۸

۶۵۔ ایضاً؛ مضمون: سید صاحب، سید مختار اکبر؛ ص ۱۳۵

(ب)

۶۶۔ راشد الخیری کے حالاتِ زندگی، علامہ راشد الخیری - شخصیت اور ادبی خدمات؛ انجم انحر اعظمی، نئی دہلی ۲۰۰۰ء سے ماخوذ ہیں۔

۶۷۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء–۱۹۹۰ء؛ ص ۳۴

۶۸۔ راشد الخیری کی تصانیف کی فہرست عصمت بک ڈپو، دہلی سے شائع ہونے والی راشد الخیری کی تصانیف کے ساتھ چھپتی رہی ہیں۔ یہاں اس فہرست کے علاوہ علامہ راشد الخیری - شخصیت اور ادبی خدمات از انجم انحر اعظمی اور تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی ص ۶۵۰ سے بھی مدد لی گئی ہے۔

۶۹۔ خان احمد حسین خان - فن اور شخصیت؛ ڈاکٹر محمد ہارون قادر، الوقار پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۱۰ء) ص ۱۵

۷۰۔ ایضاً؛ ص ۱۷

۷۱۔ ایضاً؛ ص ۱۸

۷۲۔ ایضاً؛ ص ۳۸

۷۳۔ ایم۔ اسلم کی تاریخی ناول نگاری؛ فوزیہ سلطانہ، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور (۲۰۰۸ء) ص ۶

۷۴۔ ایضاً؛ ص ۱۸

۷۵۔ قاضی عبدالغفار کی سوانحی معلومات قاضی عبدالغفار؛ مرتب: خلیق انجم، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی سے ماخوذ ہیں۔

۷۶۔ خفتگانِ خاکِ لاہور؛ پروفیسر محمد اسلم، ادارۂ تحقیقاتِ پاکستان، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۹۳ء) ص ۲۵۲

۷۷۔ ایضاً؛ ص ۲۵۳

۷۸۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء–۱۹۹۰ء؛ ص ۲۹۳

۷۹۔ اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۱۰۴

۸۰۔ فن اور شخصیت، کوائف نمبر، جلد اول؛ مدیر اعلیٰ: صابر دت، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی (۱۹۹۴ء) ص ۲۶۱

۸۱۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء–۱۹۹۰ء؛ ص ۴۶۰

۸۲۔ کارِ جہاں دراز ہے، جلد اول؛ ص ۳۴۰

۸۳۔ حجاب امتیاز علی فن و شخصیت؛ مجیب احمد خاں، عفیف پرنٹرس، دہلی (۲۰۰۰ء) ص ۴۱

۸۴۔ کارِ جہاں دراز ہے، جلد اول؛ ص ۳۵۱

۸۵۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ص ۲۰۳

۸۶۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار، جلد اول؛ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی (۱۹۸۲ء) ص ۱۴۰ تا ۱۴۱

۸۷۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۲۵۷

۸۸۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ص ۲۰۳

۸۹۔ میرزا ادیب نے 'مٹی کا دیا' کے نام سے آپ بیتی لکھی ہے۔ بیشتر معلومات اس سے ماخوذ ہیں

۹۰۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ؛ ڈاکٹر انور سدید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (۱۹۹۱ء) ص ۴۷۰

(ج)

۹۱۔ انگارے؛ ڈاکٹر خالد علوی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۱۹۹۵ء) ص ۷۱

۹۲۔ ایضاً؛ ص ۷۲

۹۳۔ انگارے - تحقیق و تنقید؛ ڈاکٹر محمد کامران، ماورا پبلشرز (۲۰۰۵ء) ص ۲۹

۹۴۔ انگارے؛ ڈاکٹر خالد علوی، ص ۷۲ تا ۷۳

۹۵۔ اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۲۲۷

۹۶۔ انگارے؛ ڈاکٹر خالد علوی، ص ۷۳

۹۷۔ اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۲۲۷ تا ۲۲۳

۹۸۔ انگارے؛ ڈاکٹر خالد علوی، ص ۷۳

۹۹۔ اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۲۲۳

۱۰۰۔ انگارے - تحقیق و تنقید؛ ص ۳۴

۱۰۱۔ انگارے؛ ڈاکٹر خالد علوی، ص ۷۹

۱۰۲۔ اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۷۸

۱۰۳۔ انگارے - تحقیق و تنقید؛ ص ۵۱

۱۰۴۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء–۱۹۹۰ء؛ ص ۶۶

۱۰۵۔ انگارے - تحقیق و تنقید؛ ص ۴۵

۱۰۶۔ اردو افسانہ - تحقیق و تنقید؛ ص ۴۵

۱۰۷۔ انگارے - تحقیق و تنقید؛ ص ۴۸

۱۰۸۔ اردو افسانہ - تحقیق و تنقید؛ ص ۱۶۸

۱۰۹۔ اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۶۴۸

۱۱۰۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء–۱۹۹۰ء؛ ص ۴۲۵

۱۱۱۔ اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۶۴۸

۱۱۲۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء—۱۹۹۰ء؛ ص ۴۲۵

۱۱۳۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ ص ۶۴۸

۱۱۴۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء—۱۹۹۰ء؛ ص ۴۲۵

۱۱۵۔ انگارے- تحقیق وتنقید؛ ص ۴۱

۱۱۶۔ اردو افسانہ- تحقیق وتنقید؛ ص ۱۷۱ نیز تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۸۵۴ نیز احمد علی- شخصیت اور فن؛ ڈاکٹر محمد کامران، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۸ء) ص ۱۸

۱۱۷۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء—۱۹۹۰ء؛ ص ۴۲۵

(د)

۱۱۸۔ ممتاز مفتی: شخصیت اور فن؛ ڈاکٹر نجیبہ عارف، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۷ء) ص ۱۱

۱۱۹۔ ایضاً؛ ص ۲۳

۱۲۰۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۱۶۸

۱۲۱۔ فکشن نگار- ممتاز مفتی؛ نذیر احمد، دستاویز مطبوعات، لاہور (۱۹۹۶ء) ص ۲۳

۱۲۲۔ ایضاً؛ ص ۲۴

۱۲۳۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء—۱۹۹۰ء؛ ص ۶۲۹

۱۲۴۔ ایضاً

۱۲۵۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ص ۴۳۶

۱۲۶۔ ماہنامہ 'سپوتنک'؛ لاہور (جنوری ۲۰۰۵ء) مضمون: 'نامے میرے نام' ص ۱۱۰

۱۲۷۔ فکشن نگا- ممتاز مفتی؛ ص ۲۷

۱۲۸۔ غلام عباس سوانح وفن کا تحقیقی جائزہ؛ سویا مانے یاسر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۴ء) ص ۱۹

۱۲۹۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۱۷۱

۱۳۰۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ ص ۶۲۷

۱۳۱۔ ایضاً

۱۳۲۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء—۱۹۹۰ء؛ ص ۴۹۱

۱۳۳۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)، جلد دوم؛ ص ۲۸۹

۱۳۴۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء—۱۹۹۰ء؛ ص ۴۹۱

۱۳۵۔ ایضاً

۱۳۶۔ ایضاً

۱۳۷۔ اردو افسانہ- تحقیق وتنقید؛ ص ۲۵۴ تا ۲۵۵

۱۳۸۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء—۱۹۹۰ء؛ ص ۴۹۱

۱۳۹۔ اردو افسانہ- تحقیق وتنقید؛ ص ۲۵۵

۱۴۰۔ ایضاً

۱۴۱۔ ایضاً

۱۴۲۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)؛ ص ۲۸۹

۱۴۳۔ اردو افسانہ- تحقیق وتنقید؛ ص ۲۵۵

۱۴۴۔ بحوالہ غلام عباس ایک مطالعہ؛ شہزاد منظر، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور (۱۹۹۱ء) ص ۴۴

۱۴۵۔ اوپندر ناتھ اشک؛ گیان چند جین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۰ء) ص ۹

۱۴۶۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء—۱۹۹۰ء؛ ص ۳۴۱

۱۴۷۔ ایضاً؛ نیز فن اور شخصیت (کوائف نمبر، جلد اول؛ ص ۲۹۴

۱۴۸۔ اوپندر ناتھ اشک؛ ص ۱۷۲

۱۴۹۔ ایضاً؛ ص ۶۳،۷

۱۵۰۔ اشک کے آثار کی تفصیل کے لیے دیکھیے: اوپندر ناتھ اشک از گیان چند جین، باب اول

۱۵۱۔ سعادت حسن منٹو (تحقیق)؛ علی ثناء بخاری، منٹو اکادمی، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۱۹ (سوانحی حالات بیشتر اسی کتاب سے ماخوذ ہیں)

۱۵۲۔ کتابیات؛ علی ثناء بخاری، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (۱۹۸۲ء) ص ۷ (منٹو کی تصانیف کا ماخذ یہی کتاب ہے)

۱۵۳۔ اس مجموعے میں سات افسانے شامل ہیں جو کہ طبع زاد ہیں جب کہ آٹھواں وکٹر ہیوگو کی ایک نظم کے تاثرات پر مبنی ہے

۱۵۴۔ لذتِ سنگ؛ سعادت حسن منٹو، نیا ادارہ، لاہور (۱۹۴۷ء)

۱۵۵۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء—۱۹۹۰ء؛ ص ۵۱۰

۱۵۶۔ سعادت حسن منٹو (تحقیق)؛ ص ۲۹

۱۵۷۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)؛ ص ۳۰۸

۱۵۸۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۸۴۷

۱۵۹۔ ایضاً

۱۶۰۔ اردو میں ترقی پسند تحریک؛ خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۲ء) ص ۱۸۶

۱۶۱۔ عزیز احمد اور ان کی ناول نگاری؛ مقالہ برائے ایم-اے (اردو) از حشمت اللہ نیر، حیدرآباد، سندھ یونیورسٹی (۱۹۶۵ء) ص ۴

۱۶۲۔ ہوس؛ عزیز احمد، طبع سوم (افتتاحیہ)، مکتبہ جدید، لاہور (۱۹۵۱ء)

۱۶۳۔ عزیز احمد: زندگی اور کارنامے؛ مقالہ برائے پی ایچ-ڈی از اعجاز حنیف، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۸۵ء) ص ۲۰۴

۱۶۴۔ اردو ناول کے بدلتے تناظر؛ ڈاکٹر ممتاز احمد خان، اردو اکیڈمی پاکستان، لاہور (۲۰۰۷ء) ص ۳۶

۱۶۵۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ ص ۳۶۰

۱۶۶۔ بحوالہ راجندر سنگھ بیدی کی پندرہ کہانیاں (مع سوانح، تنقید اور فرہنگ)؛ مرتب: ڈاکٹر انوار احمد، بیکن بکس، ملتان (۲۰۰۰ء) ص ۶

۱۶۷۔ باقیاتِ بیدی؛ تحقیق و ترتیب: شمس الحق عثمانی، فضلی سنز، کراچی (۲۰۰۲ء) ص ۱۳

۱۶۸۔ اس کی تاریخ میں اختلاف ہے ڈاکٹر انوار احمد نے اپنی کتاب 'راجندر سنگھ بیدی کی پندرہ کہانیاں (ص ۶) میں ۱۹۳۱ء لکھا ہے جب کہ شمس الحق عثمانی کی کتاب 'باقیاتِ بیدی' کے ص ۳۸۴ پر ۱۹۳۲ء اور اسی کتاب کے ص ۲۱ پر ۱۹۳۷ء درج ہے۔

۱۶۹۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۳۹ تا ۴۴۰

۱۷۰۔ باقیاتِ بیدی؛ ص ۳۸۶

۱۷۱۔ ایضاً؛ ص ۳۲

۱۷۲۔ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے؛ مرتب: ڈاکٹر اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۶ء) ص ۱۴

۱۷۳۔ ایضاً [مضمون: بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں از گوپی چند نارنگ، ص ۸۹]

۱۷۴۔ راجندر سنگھ بیدی - ایک مطالعہ؛ وارث علوی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۶ء) ص ۳۵

۱۷۵۔ تاریخ ادب اردو؛ ملک حسن اختر، ابلاغ، لاہور (۱۹۷۹ء) ص ۲۹۷

۱۷۶۔ برصغیر میں اردو ناول؛ ڈاکٹر خالد اشرف، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (۱۹۹۵ء) ص ۱۰۹، ۱۱۲

۱۷۷۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۷۰۵

۱۷۸۔ ایضاً

۱۷۹۔ اردو افسانہ - ایک صدی کا قصہ؛ ص ۵۴۷

۱۸۰۔ احمد ندیم قاسمی: شخصیت اور فن؛ ص ۲۰۲ (مزید سوانحی تفصیلات بیسویں باب میں ملاحظہ کیجیے)

۱۸۱۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۵۷۷

۱۸۲۔ احمد ندیم قاسمی: شخصیت اور فن؛ ص ۲۲ تا ۲۳

۱۸۳۔ ایضاً؛ ص ۵۱

۱۸۴۔ ایضاً؛ ص ۲۳

۱۸۵۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۵۷۷

۱۸۶۔ احمد ندیم قاسمی: شخصیت اور فن؛ ص ۳۸

۱۸۷۔ ایضاً؛ ص ۲۰۵

۱۸۸۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۵۷۸

۱۸۹۔ ایضاً نیز احمد ندیم قاسمی: شخصیت اور فن؛ ص ۲۰۶

۱۹۰۔ احمد ندیم قاسمی: شخصیت اور فن؛ ص ۲۰۲

191. Twentieth Century Urdu Literature; Muhammad Sadiq, Royal Company, Karachi (1983) p.310, 313

۱۹۲۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ؛ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان، بک وائز، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۸۵

(ہ)

۱۹۳۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۲۳۵

۱۹۴۔ ایضاً

۱۹۵۔ سوانحی معلومات ماخوذ از دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ احمد حسین صدیقی، کراچی (۲۰۰۳ء) ص ۳۴۶ تا ۳۴۷

۱۹۶۔ اردو ناول کے بدلتے تناظر؛ ص ۱۰۷

۱۹۷۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۵۵۳

۱۹۸۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۹۱

۱۹۹۔ ابوالفضل صدیقی: شخصیت اور فن؛ نذر الحسن صدیقی، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۶ء) ص ۱۳۰

۲۰۰۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۳۷۶

۲۰۱۔ فن اور شخصیت (کوائف نمبر)، جلد اول؛ ص ۲۸۳

۲۰۲۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۳۷۶

۲۰۳۔ ایضاً؛ ص ۳۷۶ تا ۳۸۷

۲۰۴۔ دیوندر ستیارتھی؛ کتب پبلشرز لمیٹڈ، بمبئی (۱۹۴۸ء) ص ۳۵

۲۰۵۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۶۹۔ ڈاکٹر محمد عالم خان نے اپنی کتاب 'اردو افسانے میں رومانی رجحانات' میں ۳۰۷ میں اختر اورینوی کی تاریخ پیدائش ۱۸ر اگست ۱۹۱۱ء درج کی ہے۔

۲۰۶۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۶۹

۲۰۷۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ وہاب اشرفی، ص ۹۷۱

۲۰۸۔ ایضاً

۲۰۹۔ بہار میں اردو افسانہ نگاری ابتدا تا حال؛ ڈاکٹر قیام نیر، پٹنہ، دی آزاد پریس (۱۹۹۶ء) ص ۱۴۴

۲۱۰۔ تاریخ ادب اردو؛ جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۸۵۸

۲۱۱۔ سہیل عظیم آبادی کا تصورِ عورت؛ ڈاکٹر رابعہ مشتاق، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۶ء) ص ۱۲

۲۱۲۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ص ۳۱۳

۲۱۳۔ سہیل عظیم آبادی کا تصورِ عورت؛ ص ۱۴

۲۱۴۔ ایضاً؛ ص ۱۶

۲۱۵۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۸۶۲

۲۱۶۔ ایضاً؛ ص ۸۶۰

۲۱۷۔ بھرے بازار میں؛ مرتب: شہاب قدوائی، الحمد پبلشنگ، اسلام آباد (۲۰۰۳ء) ص ۵

۲۱۸۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ص ۴۰۷

۲۱۹۔ اردو افسانہ۔ ایک صدی کا قصہ؛ ص۴۹۴

۲۲۰۔ بحوالہ اردو فکشن؛ مرتب: آل احمد سرور، شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (۱۹۷۳ء) ص ۱۱۹

۲۲۱۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۱۱۵

۲۲۲۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء۔۱۹۹۰ء؛ ص ۵۲۹

۲۲۳۔ ایضاً

۲۲۴۔ ایضاً

۲۲۵۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۴۳

۲۲۶۔ اختر حسین رائے پوری حیات و خدمات؛ ڈاکٹر خالد ندیم، مجلس ترقی ادب، لاہور (۲۰۰۹ء) ص ۱۳۴

۲۲۷۔ ڈاکٹر احسن فاروقی (حیات و فن)؛ ملازم حسین اختر، مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ((۱۹۸۶ء) ص ۲
[نوٹ: ڈاکٹر انوار احمد نے اپنی کتاب 'اردو افسانہ۔ ایک صدی کا قصہ' کے صفحہ نمبر ۶۴۳ پر ۲۲ نومبر ۱۹۱۳ء لکھا ہے]

۲۲۸۔ ایضاً؛ ص ۵

۲۲۹۔ ایضاً؛ ص ۴، ۹، ۱۰

۲۳۰۔ ایضاً؛ ص ۲۶

۲۳۱۔ ایضاً؛ ص ۳۷۵ نیز اردو افسانہ۔ ایک صدی کا قصہ؛ ص ۱۶۸

۲۳۲۔ اردو افسانہ۔ ایک صدی کا قصہ؛ ص ۱۶۸، ۱۶۹

۲۳۳۔ اردو افسانہ۔تحقیق و تنقید؛ ص ۴۸۱۔ مرزا حامد بیگ نے اپنی کتاب 'اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء۔۱۹۹۰ء' میں ان کا سال ولادت ۱۹۱۹ء لکھا ہے۔

۲۳۴۔ اردو افسانہ۔تحقیق و تنقید؛ ص ۴۸۶

۲۳۵۔ اردو افسانہ۔ ایک صدی کا قصہ؛ ص ۴۴۷

۲۳۶۔ اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ص ۴۱۸

۲۳۷۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۸۲

۲۳۸۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء۔۱۹۹۰ء؛ ص ۶۱۸

۲۳۹۔ اردو افسانہ۔ ایک صدی کا قصہ؛ ص ۶۹۸

۲۴۰۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۱۸۱

۲۴۱۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء۔۱۹۹۰ء؛ ص ۶۸۱

۲۴۲۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۱۸۲

۲۴۳۔ ہمارے اہلِ قلم؛ ص ۲۱۷

۲۴۴۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ص ۲۱۳

۲۴۵۔ تجھے ہم ولی سمجھتے۔ رحمان مذنب۔ شخصیت اور فن؛ مرتب: انور سدید، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، لاہور، ۲۹۷

چوبیسواں باب

بیسویں صدی کے نصف آخر میں افسانوی ادب

۱۹۴۷ء میں انگریز برصغیر سے رخصت ہوئے اور دو آزاد مملکتیں یعنی پاکستان اور بھارت وجود میں آئیں۔ یہ صبح آزادی شدید فرقہ وارانہ فسادات کے گہرے سایوں میں طلوع ہوئی۔ لاکھوں لوگ قتل ہوئے، ان گنت عورتیں اغوا ہوئیں اگرچہ لوٹ مار، آتش زنی اور قتل و غارت کا یہ سلسلہ کئی سال سے جاری تھا لیکن ۱۹۴۷ء میں انتہا تک پہنچ گیا۔ پاکستان چونکہ نئی مملکت تھی اس لیے اس کے حصے میں جو مسائل آئے وہ زیادہ پیچیدہ اور مشکل تھے۔ لٹے پٹے لوگوں کی آبادکاری کا مسئلہ، بالکل خالی خزانہ، بنیادی صنعتوں کی غیر موجودگی، اداروں کو چلانے کے لیے تجربہ کار افراد کی کمیابی وغیرہ چند ایسے مسائل تھے جن سے نبرد آزما ہونا بہت مشکل تھا۔

اس فضا میں فوری طور پر دو قسم کے رجحانات پیدا ہوئے۔ افسانوں اور ناولوں میں فرقہ وارانہ فسادات پر بہت کچھ لکھا گیا جن میں جانبدارانہ انداز بھی تھا اور غیر جانبدارانہ بھی۔ اس کے ساتھ ساتھ احیائی رجحان بھی پیدا ہوا۔ چونکہ تحریک حصولِ پاکستان کے دوران مستقبل کی ریاست کو اسلامی اور نظریاتی قرار دیا جاتا تھا اس لیے افسانوی ادب خصوصاً ناولوں میں اسلامی تاریخ اور ماضی کی اہم شخصیات کو موضوع بنایا گیا۔ وسیع پیمانے پر نقلِ مکانی کی وجہ سے پرانے ماحول کی یادیں اور نوسٹلجیا بھی افسانوی ادب کا ایک اہم موضوع رہا۔ واقعات کے پس منظر یا پیش منظر میں سیاسی آویزش اور ہندو مسلم تعلقات بھی زیر بحث آئے۔ مٹتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کو بھی کہانیوں میں پیش کیا گیا۔ صدیوں کا تاریخی تسلسل اور تحول بھی بعض ناول نگاروں کے پیش نظر رہا۔ اس دور میں صنفِ ناول کا غلبہ نظر آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر، الطاف فاطمہ، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی وغیرہ نے افسانے بھی لکھے لیکن زیادہ تر وہ اپنے ناولوں کی وجہ سے زیر بحث رہے۔ انتظار حسین کو زیادہ اہمیت ان کے افسانوں کی وجہ سے دی گئی لیکن بطور ناول نگار بھی ان کا چرچا ہوا۔

اس دور میں بہت سے ناول نگاروں (خواتین و حضرات) کے لاتعداد ناول اشاعت پذیر ہوئے جنھوں نے عام قارئین کی ایک بڑی تعداد کو اپنی طرف مائل کیا لیکن عموماً فنی تقاضوں سے غفلت رہی اس لیے اس باب میں ان مقبول عام ناول نگاروں سے صرفِ نظر کیا گیا ہے۔ اسی طرح ڈائجسٹوں، ہفت روزوں یا اخباروں کی ہفتہ وار اشاعتوں میں ان گنت افسانے اور بالاقساط ناول بھی شائع ہوئے مگر انھیں بھی ضخامت کے خدشے اور فنی کوتاہیوں کے پیش نظر جگہ نہیں دی گئی۔ اس باب میں مصنفین کو زیادہ تر زمانی ترتیب

سے رکھا گیا ہے لیکن بعض مقامات پر اس کی بجائے رجحانات کے مطابق ترتیب کو ترجیح دی گئی ہے۔

گزشتہ نصف صدی سے پاکستان میں جمہوری حکومتیں بنتی بگڑتی رہی ہیں۔ یہ حکومتیں آزادی اظہار کے سلسلے میں قابلِ رشک ریکارڈ نہیں رکھتیں۔ اس پر چار مارشل لائیں مستزاد ہیں اور ان کے مجموعی طور پر تقریباً تیس سالہ دور میں آزادیٔ اظہار پر اور زیادہ پابندیاں رہیں۔ افسانوی ادب لکھنے والوں نے ان پابندیوں میں خیالات کا اظہار کرنے کے لیے علامت، تمثیل، استعارہ، شعور کی رو، فینٹسی، ابہام وغیرہ جیسے راستے تلاش کیے۔ ہمارے سیاسی حالات کے ساتھ ساتھ جدید بین الاقوامی فکشن کے مطالعے سے اس قسم کے رجحانات عام ہونے لگے۔ نفسیات سے آگے جا کر جنسی حقیقت نگاری کو موضوع بنایا جانے لگا۔ فرد کی تنہائی، دنیا کے تباہ ہو جانے کا خوف، بنے بنائے عقائد و نظریات سے بغاوت، وجودی رجحانات، روایات کے پرانے کاخ و کو کا انہدام فکشن میں عام ہو گیا۔ یہ رجحانات بیسویں صدی کی آخری چند دہائیوں میں بہت سے لکھنے والوں کے لیے جاذبِ نظر بنے۔ افسانے میں سے کہانی پن غائب ہونے لگا اور کردار بھی علامتی ہو کر رہ گئے۔ بیسویں صدی کے آخر کے افسانوی ادب میں دوبارہ کہانی کا عنصر شامل ہونے لگا۔ ذیل میں جن افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کا تذکرہ کیا جا رہا ہے انھوں نے اپنی تخلیقات میں اسی رنگا رنگی کی جھلکیاں دکھائی ہیں۔

نسیم حجازی

نسیم حجازی کا اصل نام محمد شریف ہے۔ وہ ۱۹ر مئی ۱۹۱۴ء کو دھاریؔ وال (ضلع گورداسپور) کے قریب ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ اسلامیہ کالج لاہور سے بی-اے کیا۔ وہ کئی اخبارات کے مدیر رہے جن میں ہفت روزہ 'تنظیم' کوئٹہ (۴۸-۱۹۴۶ء)، روزنامہ 'تعمیر' راولپنڈی (۵۲-۱۹۴۹ء) اور روزنامہ 'کوہستان' لاہور راولپنڈی (۶۲-۱۹۵۳ء) شامل ہیں۔ ان کی وفات ۲ر مارچ ۱۹۹۶ء کو راولپنڈی میں ہوئی۔(۱)

ان کا پہلا ناول 'داستانِ مجاہد' ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا(۲) جو پسند کیا گیا۔ دیگر ناولوں کے عنوانات یہ ہیں:

۲۔ انسان اور دیوتا (۱۹۴۴ء) ۳۔ محمد بن قاسم (۱۹۴۵ء) ۴۔ آخری چٹان (۱۹۴۷ء) ۵۔ شاہین (۱۹۴۸ء) ۶۔ خاک اور خون (۱۹۴۹ء) ۷۔ یوسف بن تاشفین (۱۹۵۱ء) ۸۔ آخری معرکہ (۱۹۵۳ء) ۹۔ معظم علی (۱۹۵۷ء) ۱۰۔ اور تلوار ٹوٹ گئی (۱۹۵۸ء) ۱۱۔ قیصر و کسریٰ (۱۹۶۲ء) ۱۲۔ قافلۂ حجاز (۱۹۶۸ء) ۱۳۔ اندھیری رات کے مسافر (۱۹۷۴ء) ۱۴۔ کلیسا اور آگ (۱۹۷۸ء)۔ انھوں نے طنزیہ ناول بھی لکھے جن میں 'پورس کے ہاتھی'، 'ثقافت کی تلاش'، 'سفید جزیرہ' اور 'سو سال بعد' شامل ہیں۔

نسیم حجازی کے ناولوں میں پیش کیے جانے والے کردار مثالی اور نیکی کا مجسمہ ہوتے ہیں۔ اس طرح کے کردار پیش کرنے کا مقصد یہ تھا کہ مسلمان ان کرداروں کی خوبیوں کو اپنائیں جن کی بنا پر ماضی میں انھوں نے ترقی کی۔(۳) یہ ناول بنیادی طور پر مقصدی ہیں اور ان میں حسن و عشق کی داستانیں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

> "نسیم حجازی کی مسلمانوں سے محبت اور اسلام سے ان کی وابستگی برحق۔ ان ناولوں میں انھوں نے صرف نعرے کو فن سمجھ لیا ہے۔ حالانکہ دونوں میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ یہ ناول مذہبی جذبے کا استحصال کرتے ہیں اور اسی میں ان کی مقبولیت کا راز مضمر ہے۔ ایسے ناولوں میں نہ فکر کی گہرائی ہوتی ہے اور نہ فن کی جگر کاوی۔ اس لیے ایسے ناول بڑی آسانی سے اور بہت طویل لکھے جا سکتے ہیں۔"(۴)

رئیس احمد جعفری

سید رئیس احمد جعفری ۲۳ر مارچ ۱۹۱۴ء میں لکھیم پور (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔(۵) ان کا اصل وطن سیتا پور ہے۔ وہ ریاض خیر آبادی کے نواسے تھے۔(۶) نامساعد حالات کے باوجود انھوں نے دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ میں تعلیم حاصل کی اور ذاتی کوشش سے بہت کچھ مطالعہ کیا۔ پھر جامعہ ملیہ اسلامیہ دلی میں داخلہ لیا۔ اسی زمانے میں انھوں نے انگریزی زبان سیکھی۔ وہ حسرت موہانی کے معتقد اور مولانا محمد علی جوہر کے عاشق تھے۔(۷) مختلف اخبارات اور جرائد میں کام کیا۔ ۱۹۵۷ء میں ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور سے منسلک ہوئے۔ اور یہیں ۲۷ر اکتوبر ۱۹۶۸ء کو ان کا انتقال ہوا اور کراچی میں دفن ہوئے۔(۸)

رئیس احمد جعفری تاریخ و سوانح پر درجنوں کتب کے مصنف و مؤلف ہیں۔ انھوں نے بہت سے معاشرتی، رومانی اور تاریخی ناول بھی تحریر کیے ہیں۔ ان میں کارواں، احمد شاہ ابدالی، بالاکوٹ، حجاج بن یوسف، خوارزم شاہ، خون بہتا رہا، سومنات، طارق، علاء الدین خلجی، مجاہد، تغلق، کاروانِ گم گشتہ، حق و باطل، دامِ خیال، سلطانہ، شکستِ صلیب، شہاب الدین غوری، طارق، غدر، فاتحِ خیبر، الناصر، فتحِ قسطنطنیہ، منگول اور ان کا سردار، ایک مہارانی، حضرت محل اور غمر خام شامل ہیں۔ انھوں نے جرجی زیدان کے بعض ناولوں کے تراجم بھی کیے ہیں۔(۹) رئیس احمد جعفری نے تقسیم ہند کے بعد فسادات سے جو اثرات قبول کیے انھیں 'قیامت'، 'پچاس ہزار عورتیں'، 'ایک مہاجر' اور 'مجاہد' وغیرہ میں شامل کیا۔ انھوں نے تاریخی ناولوں کے علاوہ متعدد رومانی ناول بھی لکھے ہیں۔

پلاٹ کی یکسانیت اور رومانی و تاریخی واقعات میں عدم اتحاد اور انتشار ان کے ناولوں میں داخلی ترتیب و تنظیم قائم نہیں ہونے دیتے۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ کو دوسرا نقصان طوالتِ بیان سے پہنچتا ہے۔ وہ کردار نگاری اور مکالمہ نگاری میں بھی کسی خاص فنی سوجھ بوجھ کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ ان کے کردار اقبال، غالب اور حالی کے شعر پڑھتے ہیں۔ عربی بولنے والے کردار فارسی زبان کے اشعار اور مقولے دہراتے ہیں۔ جس سے ان کرداروں کی تاریخی صداقت مجروح ہوتی ہے۔ اعتدال اور توازن کی کمی نے ان کی کہانیوں کو فنی حسن سے محروم کر دیا ہے۔

رشید اختر ندوی

رشید اختر ۱۳ر جنوری ۱۹۱۸ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔(۱۰) ۱۹۳۱ء میں ندوۃ العلماء سے فارغ التحصیل ہوئے اور اسی تعلق کے باعث اپنے نام کے ساتھ 'ندوی' کا اضافہ کیا۔ ۱۹۳۳ء میں جامعہ ملیہ دہلی سے بی-اے کیا۔ کچھ عرصہ لاہور میں روزنامہ 'احسان' اور 'زمیندار' میں کام کرتے رہے۔ بعد میں سرکاری ملازم بھی رہے لیکن پھر اپنا تمام وقت تصنیف و تالیف کے لیے وقف کر دیا۔ پچیس کے قریب ناول تحریر کیے۔ ان میں تاریخی ناول بھی تھے اور رومانوی بھی۔ تاریخی ناولوں میں 'پندرہ اگست'، 'حیدر علی'، 'سرنگا پٹم'، 'غرناطہ'، 'وادیٔ بلنسیہ'، 'محمد بن ابی عامر'، 'مرد کوہستان'، 'گل رخ'، 'عبدالعلیٰ'، 'یلغار' وغیرہ شامل ہیں۔ رومانوی ناولوں میں 'تشنگی' اور 'سودائی' کے نام معروف ہیں۔ مختلف تاریخی کتب کے تراجم بھی کیے۔ اس سلسلے میں 'تزکِ بابری' اور 'ہمایوں نامہ' کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ تاریخی کتب بھی تحریر کیں مثلاً 'تاریخ مغربی پاکستان'، 'عمر بن عبدالعزیز'، 'صلاح الدین ایوبی' اور 'مسلمان اندلس میں' وغیرہ۔ ۲۱ر جولائی ۱۹۹۲ء کو مری میں فوت ہوئے اور اسلام آباد میں دفن ہوئے۔(۱۱)

رشید اختر ندوی کی تصنیفی و تالیفی زندگی کی کئی ایک جہات ہیں مگر ان کی زیادہ شہرت تاریخی ناول نگاری کی وجہ سے

ہے۔(۱۲) ان ناولوں کو دو درجوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: ا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی تاریخ ۲۔ اسلامی تاریخ کے عہدِ وسطیٰ کے کارنامے۔ ان کے تاریخی اور رومانوی دونوں قسم کے ناول یکسانیت کا شکار ہیں۔ سب کردار ایک ہی گفتگو کرتے ہیں اور 'مثالی' ہیں۔ ناول نگار ان کرداروں کا رخ جدھر چاہے موڑ سکتا ہے البتہ ان کے ہاں بعض جگہ منظر نگاری اور مکالمہ نگاری کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ تاریخی ناول نگاری کے سلسلے میں ان کا نام نسیم حجازی، رئیس احمد جعفری، ایم اسلم کے زمرے میں شامل ہے۔

قدرت اللہ شہاب

قدرت اللہ شہاب ۲۶ر فروری ۱۹۱۹ء کو گلگت میں پیدا ہوئے (میٹرک کے سرٹیفکیٹ میں سالِ ولادت ۱۹۱۷ء درج ہے)(۱۳) شہاب کا بچپن ریاست جموں و کشمیر میں گزرا۔ ایف-ایس سی اور بی-ایس سی کے امتحان پرنس آف ویلز کالج جموں سے پاس کیے۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے انگریزی کیا اور ۱۹۴۱ء میں آئی سی ایس میں کامیاب ہوئے۔ قیامِ پاکستان سے پہلے اڑیسہ، بہار اور مغربی بنگال میں تعینات رہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد بعض اضلاع میں ڈپٹی کمشنر کے عہدے پر فائز رہے۔ گورنر جنرل غلام محمد، صدر سکندر مرزا اور صدر ایوب خان کے ساتھ سیکرٹری کے طور پر کام کیا۔ وفاقی سیکرٹری برائے اطلاعات و نشریات اور وفاقی سیکرٹری تعلیم بھی رہے۔ پاکستان رائٹرز گلڈ کے بانیوں میں شامل تھے۔ ۱۹۶۳ء میں تین برس ہالینڈ میں پاکستان کے سفیر رہے۔ آخری عمر میں عارضۂ قلب میں مبتلا ہو گئے اور ۲۴ر جولائی ۱۹۸۶ء کو خالقِ حقیقی سے جا ملے۔(۱۴)

تصانیف

یاخدا: اس کو ہم ناولٹ کہہ سکتے ہیں۔ یہ پہلی بار ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ اس میں تقسیم ہندوستان کے بعد پاکستان میں آنے والے مہاجرین کی مظلومیت دکھائی گئی ہے۔ فسادات پر لکھے جانے والے ادب میں اس کتاب نے بہت شہرت پائی۔

نفسانے: یہ کتاب مکتبہ جدید لاہور سے ۱۹۵۰ء میں طبع ہوئی۔ اس میں سولہ افسانے شامل ہیں۔

ماں جی: اس میں بھی سولہ افسانے ہیں۔ (سالِ اشاعت ۱۹۶۷ء) لیکن آٹھ افسانے وہی ہیں جو نفسانے میں موجود ہیں۔

قدرت اللہ شہاب کے افسانوں میں کشمیر اور وہاں کے ماحول کی جھلک نظر آتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں کردار اور واقعات کو ایک دوسرے میں ضم کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ لہٰذا ان کی امتیازی خصوصیت واقعات اور کرداروں کو ہم رشتہ کرنے کی ہے۔ اس سلسلے میں ان کے افسانے 'چھوڑے والی ٹانگ'، 'سردار جسونت سنگھ' اور 'شلوار' وغیرہ اہم ہیں۔ ان کے بعض افسانوں پر منٹو کے اثرات نظر آتے ہیں۔ سیاسی و سماجی ناانصافیوں کے ساتھ ساتھ شہاب نے عورت کے جسمانی استحصال پر بھی نہایت جذباتی انداز میں قلم اٹھایا ہے جو سماجی ناانصافیوں کا ہی ایک روپ ہے مثلاً 'کچے پکے آم'، 'ریلوے جنکشن'، 'آپا' اور 'تین تارے' وغیرہ اسی قسم کے افسانے ہیں۔ 'دو رنگا' میں اس طبقے کی نشاندہی کی گئی ہے جو ترقی کے لیے بیویوں کو زینے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ 'ماما'، 'سٹینوگرافر' اور 'نمبر پلیٹ' میں ملازمت پیشہ خواتین کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شہاب نے کرداروں کے ذریعے معاشرتی برائیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے تخلیق کردہ کردار انفرادیت کے حامل ہیں اور یہی ان کی افسانہ نگاری کا بنیادی وصف ہے۔

شفیق الرحمٰن

شفیق الرحمٰن ۹ر نومبر ۱۹۲۰ء کو کلانور ضلع رہتک (پنجاب) میں پیدا ہوئے۔(۱۵) ۱۹۴۲ء میں کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج

لاہور سے ایم-بی-بی-ایس کیا(۱۶) اور انڈین فوج کی ہیلتھ سروسز میں ملازمت اختیار کر لی۔ قیامِ پاکستان کے بعد ترقی کرتے کرتے میجر جنرل ہو گئے اور اسی عہدے سے سبکدوش ہوئے۔(۱۷) ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۶ء تک اکیڈمی ادبیات پاکستان کے چیئرمین رہے۔(۱۸) ۱۹ر مارچ ۲۰۰۰ء میں راولپنڈی میں وفات پائی اور وہیں تدفین ہوئی۔

شفیق الرحمٰن نے طالب علمی کے دور میں لکھنا شروع کیا۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'کرنیں' ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ پھر کئی کتابیں یکے بعد دیگرے شائع ہوئیں جن کے نام شگوفے (۱۹۴۳ء)، لہریں (۱۹۴۴ء)، مدوجزر (۱۹۴۵ء)، پرواز (۱۹۴۶ء)، حماقتیں (۱۹۴۷ء)، پچھتاوے (۱۹۴۹ء) اور مزید حماقتیں (۱۹۵۳ء) ہیں۔

ان کی کہانیاں ہلکے پھلکے اسلوب میں لکھی گئی ہیں ان مجموعوں میں کہانیوں کے علاوہ کچھ مزاحیہ مضامین بھی ہیں۔ لیکن وہ زیادہ تر اپنے دلچسپ افسانوں کی وجہ سے مقبول ہوئے۔ یہ افسانے مزاح سے لبریز ہیں اور محبت کے واقعات کے گرد گھومتے ہیں۔ وہ نوجوان کرداروں کی محبتوں کی کہانیاں ایسے انداز میں سناتے ہیں کہ قاری بہت محظوظ ہوتا ہے۔ شفیق الرحمٰن نے اپنے افسانوں میں چند مخصوص کرداروں کو بار بار پیش کیا ہے جن میں مقصود گھوڑا، شیطان اور بڈی وغیرہ ہیں۔ وہ مزاح پیدا کرنے کے لیے کرداروں کی بوالعجبیوں اور فروگزاشتوں سے بہت مدد لیتے ہیں۔ شفیق الرحمٰن کی شہرت کا دور اگرچہ گزر چکا ہے لیکن ہنوز ان کی چند کہانیاں اپنی دلکشی برقرار رکھے ہوئے ہیں جس کی ایک وجہ ان کا سبک اور دل نشیں اسلوب ہے۔

بلونت سنگھ

بلونت سنگھ جون ۱۹۲۱ء کو ضلع گوجرانوالہ (پنجاب) کے چک بہلول میں پیدا ہوئے۔(۱۹) ابتدائی تعلیم گوجرانوالہ، میانوالی اور جالندھر کے سکولوں میں ہوئی۔ اس کی وجہ ان کے والد کا مختلف ملازمتوں کے سلسلے میں ادھر ادھر منتقل ہونا تھا۔ پھر وہ ملٹری کالج ڈیرہ دون کے اسٹاف میں شامل ہوئے تو بلونت سنگھ بھی وہاں چلے گئے جہاں سے میٹرک پاس کیا۔ بعد کے کچھ سال انھوں نے گھریلو زندگی سے بیزار ہو کر آوارہ گردی میں گزارے پھر تعلیم کا ٹوٹا ہوا سلسلہ دوبارہ شروع کیا اور الہ آباد یونیورسٹی سے ایف اے اور بی اے (۱۹۴۲ء) کے امتحانات پاس کیے۔(۲۰)

پھر کچھ عرصہ لاہور میں قیام کیا۔ ان دنوں راجندر سنگھ بیدی سے ان کے تعلقات قائم ہوئے۔ بلونت سنگھ کی باقاعدہ افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۷ء میں ہو چکا تھا جب ان کا افسانہ 'سزا'، 'ساقی' دہلی میں شائع ہوا۔(۲۱) ۱۹۴۶ء میں دہلی چلے گئے اور وزارتِ اطلاعات کے پبلی کیشنز ڈویژن سے وابستہ ہو گئے۔ یہاں ان کی ذمہ داریاں اردو سیکشن میں نائب مدیر کی تھیں۔ اس حیثیت سے پبلی کیشنز ڈویژن کے اردو رسائل 'آج کل'، 'بساطِ عالم' اور 'نونہال' کی مجالسِ ادارت میں کام کیا۔(۲۲) جہاں جوش ملیح آبادی، عرش ملسیانی اور جگن ناتھ آزاد ان کے رفقائے کار میں شامل تھے۔ والد کے انتقال پر ۱۹۵۰ء میں بلونت سنگھ نے نوکری سے استعفیٰ دے دیا اور الہ آباد میں ان کے چھوڑے ہوئے 'امپیریل ہوٹل' کا انتظام سنبھال لیا۔ اس کے بعد الہ آباد ہی کے ہو رہے۔ الہ آباد میں فراق گورکھپوری، احتشام حسین اور اعجاز حسین وغیرہ سے صحبتیں رہیں۔ بلونت سنگھ ہوٹل کا کاروبار نہ چلا سکے اور اسے فروخت کرنا پڑا۔ کہیں نوکری بھی نہ کی۔ صرف افسانے اور ناول لکھتے رہے جو اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں تھے۔ ۱۹۷۵ء سے صرف ہندی کو ذریعۂ اظہار بنا لیا کیونکہ ہندی افسانوں اور ناولوں کی اشاعت سے معاوضہ زیادہ ملتا تھا۔ کینسر کے مرض کا شکار ہو کر ۲۷ر مئی ۱۹۸۶ء کو الہ آباد

کے نیتا جی نگر میں انتقال کر گئے۔(۲۳)

بلونت سنگھ کی اردو تصنیفات کی فہرست یہ ہے:

افسانوی مجموعے

ا۔'جگا' (۱۹۴۳ء) ۲۔'پہلا پتھر' (۱۹۴۴ء) ۳۔'تارو پود' (۱۹۴۴ء) ۴۔'سنہرا دیس' (ہندی، اردو افسانے) ۵۔'ہندوستان ہمارا' (۱۹۴۷ء) [ہندی، اردو افسانے] ۶۔'پنجاب کی کہانیاں' (۱۹۵۴ء) [منتخب افسانے]۔

ناول

ا۔'رات چور اور چاند' (۱۹۵۰ء) ۲۔'ایک معمولی لڑکی' ۳۔'عورت اور آبشار' ۴۔'چک پیراں کا جسا' (یہ ناول ہندی سے اردو میں منتقل ہوا)۔ ۵۔'راوی پار' (ہندی سے اردو میں منتقل ہوا) ۶۔'آگ کی کلیاں' ۷۔'باسی پھول' ۸۔'پھر صبح ہو گی'۔ ۹۔'راکا کی منزل' ۱۰۔'پھول کھل اٹھے' وغیرہ متاخر الذکر پانچ ناول اس دور کی یادگار ہیں جب بلونت سنگھ ضروریاتِ زندگی پورا کرنے کے لیے اردو، ہندی افسانے اور ناول لکھ رہے تھے۔ اس دور میں ان کی ہندی، اردو تخلیقات گڈ مڈ ہیں اور یہ معلوم ہونا مشکل ہے کہ کونسا ناول پہلے اردو میں لکھا گیا یا ہندی میں۔

بلونت سنگھ نے جس زمانے میں لکھنے کا آغاز کیا اس وقت نئے لکھنے والے کرشن چندر، بیدی اور منٹو کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کر رہے تھے مگر بلونت سنگھ نے اپنے لیے نیا راستہ چنا۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'جگا' جب شائع ہوا تو اس میں پہلی بار سکھ معاشرت کی جھلکیاں اپنی جزئیات کے ساتھ نظر آئیں۔ بلونت سنگھ نے زندگی کو ہر پہلو سے دیکھا اور اس کے مسائل سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی مگر ان کی شہرت زیادہ تر پنجابی دیہات کے حقیقت نگار کے طور پر ہے۔ ان کے کرداروں میں وضع داری، وسیع القلبی، مردانگی، دلیری، دردمندی اور زندہ دلی کی خصوصیات نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ بلونت سنگھ کے ہاں ایک دیہاتی کی نظر سے شہری معاشرت کو دیکھنے کے موضوعات بھی ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں برصغیر کے عوام پر کرب انگیز اثرات مرتب کرنے والے واقعات بھی بلونت سنگھ کے افسانوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ آخری چند برسوں میں بلونت سنگھ نے شہری معاشرت، ازدواجی زندگی اور ریاکاری سے متعلق موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔

نثار عزیز بٹ

نثار عزیز بٹ ۹؍ جنوری ۱۹۳۲ء کو مردان میں پیدا ہوئیں۔(۲۴) ایم-اے ریاضی کا امتحان پاس کرنے کے بعد مختلف گورنمنٹ کالجوں میں تدریس کی(۲۵) اور ساتھ لکھنے پڑھنے کا کام جاری رکھا۔ انھوں نے کئی ناول تحریر کیے اس کے علاوہ تنقید میں بھی طبع آزمائی کی اور آپ بیتی بعنوان 'گئے دنوں کا سراغ' بھی لکھی۔ ان کے مندرجہ ذیل ناول شائع ہوئے۔

نگری نگری پھرا مسافر

ان کا پہلا ناول 'نگری نگری پھرا مسافر' ۱۹۵۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ناول کا مرکزی کردار افگار نامی لڑکی ہے۔ جو ساری زندگی افلاطونی محبت کی تلاش میں رہتی ہے۔ افگار کے داخلی کی دنیا تلاش اور کھوج کی کسک سے عبارت ہے اور سیفی نورِیم کی فضا اس کے دکھوں میں مزید اضافہ کرتی ہے۔ جب وہ بہت زیادہ مایوس ہو جاتی ہے تو آخر کار ملک چھوڑ جاتی ہے۔

نے چراغے نے گلے

یہ ناول ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا اور 'نگری نگری پھرا مسافر' سے زیادہ وسعت کا حامل ہے۔ اس میں مصنفہ نے برصغیر کی تحریک آزادی کے کئی سیاسی، معاشرتی اور سماجی پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے۔

کاروانِ وجود

قدرے مختصر ناول 'کاروانِ وجود' ۱۹۸۰ء میں چھپا۔ یہ سارہ اور ثمر کے فلسفیانہ مباحث اور عالمانہ مکالمات پر مبنی ہے۔ خواتین کرداروں کا کوئی بنیادی مسئلہ نہیں ہے اور وقت کی فراوانی ہے۔ اس خالی وقت کو پارٹیوں، سیمیناروں اور کتابوں کے ذریعے پر کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس ناول میں معاشرے کا یہی کھوکھلا پن دکھایا گیا ہے۔

دریا کے سنگ

چوتھا اور آخری ناول 'دریا کے سنگ' (۱۹۸۷ء) ہے۔ پہلے تین ناولوں میں ان کا فوکس عورت تھی لیکن 'دریا کے سنگ' میں ان کا فوکس مرد ہے یعنی اس ناول کا مرکزی کردار ساجد نامی شخص ہے جن کے جلو میں اس کی بیوی کوثر ہے تاہم ثریا مضبوط نسوانی کردار کی حامل ہے۔ اس کے باوجود وہ مرد کردار کی دست نگر ہے۔

مجموعی طور پر اگر نثار عزیز بٹ کے تخلیقی سفر پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس پورے عرصے میں ان کے ہاں اسلوبیاتی اور تکنیکی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں۔ ان کے پہلے دو ناول روایتی پیٹرن کے حامل تھے جس میں پلاٹ اور واقعات کے فطری تسلسل کو اہمیت حاصل تھی لیکن 'کاروانِ وجود' میں فکری لحاظ سے پختگی آئی اور آخر کار 'دریا کے سنگ' لکھا جو ان کے باقی ناولوں سے بہتر ہے۔

اے حمید

ان کا نام عبدالحمید تھا۔ وہ دسمبر ۱۹۲۴ء کی کسی تاریخ کو امرتسر میں تولد ہوئے۔(۲۶) دسویں جماعت تک پڑھا۔ اسی دوران اداکار بننے کا شوق ہوا۔ یہی شوق انھیں چوری چھپے بمبئی اور کلکتہ لے گیا مگر کامیاب نہ ہوئے۔ گھر آئے تو ان کے والد نے گزر اوقات کے لیے ریلوے ہیڈ کوارٹرز میں کلرک بھرتی کروا دیا۔ مگر ان کی سیماب صفت طبیعت اس پابندی کو زیادہ عرصہ برداشت نہ کر سکی۔ گھر سے فرار ہو کر اب کے وہ جنوبی ہند کے ساتھ ساتھ برما اور سری لنکا (سیلون) میں گھومتے پھرتے رہے اور کئی سال ان علاقوں میں گزارے۔ اسی سفر کے دوران ۱۹۴۶ء میں انھوں نے ریڈیو سیلون سے وابستگی اختیار کر لی مگر جلد ہی ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے باعث ہجرت کر کے خاندان سمیت لاہور آ گئے۔ لاہور آنے کے بعد وہ ریڈیو پاکستان، لاہور میں سٹاف آرٹسٹ ہو گئے۔ پھر 'وائس آف امریکہ' سے ایک معاہدے کے تحت پانچ برس امریکہ میں گزارے۔(۲۷) مختلف اخبارات اور رسائل میں متواتر لکھتے رہے۔ ۲۹؍ اپریل ۲۰۱۱ء کو وفات پائی۔ افسانوں کے علاوہ انھوں نے ناولوں کی ایک خاصی تعداد تصنیف کی، جن میں سے بیشتر رومانوی اسلوب کا عمدہ نمونہ ہیں اور بقیہ جاسوسی انداز سے عبارت ہیں۔ اس قسم کے ناول سیریل بن گئے ہیں اور بعض کئی کئی جلدوں پر محیط ہیں۔ اے حمید نے بچوں کے لیے بھی کہانیاں لکھی ہیں۔ لاہور اور امرتسر کے علاوہ سیاحتِ ہند و سیلون و برما کی یادداشتیں بھی قلم بند کی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ شخصیت نگاری کی طرف بھی توجہ رہی ہے اور متعدد اہلِ قلم پر قلم اٹھایا ہے۔

اے حمید کی تصانیف کی ایک مجمل فہرست یہ ہے۔

افسانوی مجموعے

'منزل منزل' (۱۹۵۰ء)، 'خزاں کا گیت' (۱۹۵۱ء)، 'کچھ یادیں کچھ آنسو' (۱۹۵۵ء)، 'مٹی کی مونا لیزا' (۱۹۶۰ء)، 'بارش اور خوشبو' (۱۹۹۱ء) کلیاتِ افسانہ۔

ناول

'ڈربے' (۱۹۵۱ء)، 'جھیل اور کنول' (۱۹۵۱ء)، 'جنگل روتے ہیں' (۱۹۵۱ء)، 'پورب کی ہوا' (۱۹۵۳ء)، 'بارش آ گئی' (۱۹۵۴ء)، 'برف باری کی رات' (۱۹۶۰ء)، 'جہاں برف گرتی ہے' (۱۹۶۱ء)، 'گلاب کی ٹہنی' (۱۹۶۱ء)، 'بارش میں جدائی' (۱۹۶۱ء)، 'پھول گرتے ہیں' (۱۹۶۲ء)، 'پیلا زرد اداس چاند' (۱۹۶۲ء)، 'چائے والا' (۱۹۶۲ء)، 'ناریل کا پھول' (۱۹۶۲ء)، 'سورج نہیں نکلا' (۱۹۶۳ء)، 'جنگل کی آگ' (۱۹۶۴ء)، 'سمندر جاگتا ہے' (۱۹۶۴ء)، 'پھول اداس ہیں' (۱۹۶۴ء)، 'غمین' (۱۹۶۴ء)، 'روشنی کا داغ' (۱۹۶۵ء)، 'اندھیرے کا سورج' (۱۹۶۵ء)، 'بادبان کھول دو' (۱۹۶۵ء)، 'خیالی پلاؤ' (۱۹۶۶ء)، 'وادیاں' (۱۹۶۶ء)، 'خوشبو کا خواب' (۱۹۶۷ء)، 'چشمے کا پتھر' (۱۹۷۰ء)، 'آدھی رات کا شہر' (۱۹۶۵ء)، 'پھول جنگل میں' (۱۹۷۳ء)۔

معاشرتی حقیقت اور سماجی آگہی بھی اے حمید کے افسانوں میں ہے لیکن رومانویت سب پر غالب ہے۔ رومانی انداز ان کے فن کی اہم جہت ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی قوت اور پہچان ہے لیکن یہی ان کی کمزوری بھی ہے۔ وہ زود نویس ہیں۔ اس سے ان کے مقام میں تخفیف ہوئی ہے۔ اے حمید کے افسانوں اور ناولوں میں کہیں کہیں جنوبی ہند اور اس سے ملحقہ یادوں کا بہت اثر نظر آتا ہے۔ امرتسر کی یادیں بھی ان کی تحریروں میں جا بجا نظر آتی ہیں۔ اے حمید نے ۴۷ء کے واقعات پر بھی افسانے لکھے ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد کی رائے میں: "اے حمید کے بعض افسانوں میں منٹو جیسا زہر خند بھی موجود ہے۔"(۲۸)

ممتاز شیریں

ممتاز شیریں ۱۲؍ستمبر ۱۹۲۴ء کو ہندو پور میں پیدا ہوئیں جو کرناٹک اور آندھرا پردیش کی سرحد پر واقع ہے۔ ابھی یہ کم عمر ہی تھیں کہ ان کا خاندان مستقل طور پر میسور میں منتقل ہو گیا۔ بعد میں ممتاز شیریں میسور ہی کو اپنا وطن مالوف قرار دیتی رہیں۔ ابتدائی تعلیم گھر پر والد اور نانا سے حاصل کی۔ میسور میں تعلیم حاصل کی اور بی اے کی ڈگری لی۔ ۲۳؍اگست ۱۹۴۳ء کو صمد شاہین سے شادی ہوئی۔ تعلیم کا سلسلہ بعد میں بھی جاری رہا۔ ۱۹۵۴ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی سے جدید انگریزی ادب میں ڈپلوما کیا اور اگلے برس کراچی یونیورسٹی سے ایم-اے انگریزی کیا۔ شادی کے بعد صمد شاہین اور ممتاز شیریں نے ستمبر ۱۹۴۴ء میں بنگلور سے اردو کا معروف ادبی رسالہ 'نیا دور' جاری کیا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کراچی سے اسے جاری کیا گیا مگر ۱۹۵۲ء میں بند ہو گیا۔ پاکستان منتقل ہونے کے بعد ممتاز شیریں کو دنیا کے کئی ممالک میں جانے اور کی سیر کرنے کا موقع ملا۔ ہالینڈ، انگلینڈ، تھائی لینڈ اور ترکی اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہیں۔ ۱۹۶۷ء میں ممتاز شیریں کراچی سے اسلام آباد منتقل ہو گئیں۔ ۱۹۷۰ء کے وسط میں ان کی علالت کا آغاز ہوا۔ کینسر کا مرض تشخیص ہوا اور تین برس بعد ۱۱؍مارچ ۱۹۷۳ء کو اسلام آباد میں انتقال کر گئیں۔

ممتاز شیریں نے اپنا ادبی سفر تنقید اور افسانہ نگاری سے شروع کیا۔ بعد ازاں کچھ تراجم بھی کیے۔ ان کا ادبی سرمایہ کمیت کے اعتبار سے بہت کم ہے۔ افسانوی ادب میں 'اپنی نگریا' (۱۹۴۸ء) اور 'میگھ ملہار' (۱۹۶۲ء) ان کی پہچان ہیں۔ بطور نقاد بھی وہ معروف ہوئیں۔ 'معیار' (۱۹۶۲ء) اور 'منٹو: نوری نہ ناری' (۱۹۸۵ء) لکھ کر بطور نقاد بھی اہمیت حاصل کی۔ ممتاز شیریں کے افسانے اپنی

حسی کیفیات کی وجہ سے اپنے دور کے افسانوں سے الگ مزاج کے حامل نظر آتے ہیں۔ ان افسانوں کے موضوعات بھی متنوع ہیں۔ لیکن قلیل الحرف ہونے کی وجہ سے ان کا نام محو ہوتا جا رہا ہے۔

رحیم گل

رحیم گل صوبہ سرحد کے شہر کوہاٹ سے ستر کلومیٹر مغرب میں واقع شکر درہ نامی گاؤں میں ۱۹۲۴ء میں پیدا ہوئے۔(۲۹) ۱۹۳۶ء میں مڈل پاس کرنے کے بعد چند ماہ شکر درہ کے ایک سکول میں پڑھانا شروع کیا۔ اسی سال وہ محکمہ پولیس میں بھرتی ہو گئے۔(۳۰) ۱۹۴۱ء میں فوج میں چلے گئے۔ اس دوران میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ فوج سے فراغت کے بعد وہ لاہور آئے اور فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے اور فری لانسر بھی رہے۔ ۱۹۸۰ء میں فالج کا حملہ ہوا۔(۳۱) ۲۸؍اپریل ۱۹۸۵ء میں خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ تدفین شکر درہ میں ہوئی۔(۳۲)

تصانیف

'تن تارا را' (۱۹۷۱ء)، 'پیاس کا دریا' (۱۹۷۳ء)، 'زہر کا دریا' (۱۹۷۶ء)، 'وہ اجنبی اپنا' (ناولٹ) (۱۹۷۹ء)، 'جنت کی تلاش' (۱۹۸۱ء)، 'وادیِ گماں میں' (۱۹۸۴ء)۔ اس کے علاوہ انھوں نے افسانے، فلمی کہانیاں، خاکے اور مضامین لکھے جو مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے۔

ان ناولوں میں سے 'جنت کی تلاش' پر زیادہ محنت کی گئی ہے۔ اس ناول میں ایک ایسے سیارے کی کہانی بیان کی گئی ہے جس کی تہذیب خطہ ارضی کی تہذیب سے دس ہزار سال آگے ہے۔ جہاں موت نہیں ہے، جہاں بڑھاپا، بیماری اور نفرت نہیں ہے۔ اسے fantasy قرار دے سکتے ہیں۔ رحیم گل کے ناولوں کا بنیادی موضوع محبت ہے۔ ان میں پڑھنے والے کے لیے مخصوص فضا کی وجہ سے دلچسپی اور کشش محسوس ہوتی ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں رنگین اور شفاف مناظر قلم بند کرتے ہیں۔ پہاڑ، دریا، درخت، جھرنے، ندیاں، وادیاں، ہوائیں، بادل، چاند، شام کی سرخی اور صبح کی تازگی ان تمام چیزوں کا ان کے قصوں میں بہت دخل ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو رحیم گل رومانی شعراء اور ادیبوں کے قریب دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں جنس کا جذبہ بھی بہت ابھر کر سامنے آتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ان کے ناولوں میں ایک مہماتی عنصر بھی ہوتا ہے۔

رضیہ فصیح احمد

رضیہ فصیح احمد مراد آباد (یو-پی) بھارت میں ۱۹۲۴ء میں پیدا ہوئیں۔(۳۳) انھوں نے ابتدائی تعلیم ریاست جودھ پور (بھارت) اور پھر کراچی میں حاصل کی۔(۳۴) ان کے والد فصیح احمد ریلوے میں ملازم تھے۔ قیام پاکستان کے بعد ہجرت کر کے کراچی آ گئے۔ رضیہ فصیح احمد نے ۱۹۶۰ء میں پشاور یونیورسٹی سے اول درجے میں بی-اے پاس کیا۔(۳۵) کراچی یونیورسٹی سے پرائیویٹ طالب علم کی حیثیت سے ۱۹۷۰ء میں ایم-اے اردو کیا۔(۳۶) افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۴۸ء سے کیا۔ پہلا افسانہ 'تصویرِ ناتمام' کے عنوان سے رسالہ 'عصمت' کراچی میں شائع ہوا۔(۳۷) وہ اب کئی برسوں سے شکاگو (امریکہ) میں مقیم ہیں۔

افسانوی مجموعے

ا۔'دو پاٹن کے بیچ' (۱۹۶۶ء) ۲۔'بے سمت مسافر' (۱۹۷۸ء) ۳۔'بارش کا آخری قطرہ' (۱۹۸۴ء) ۴۔'ورثہ اور دوسری کہانیاں' (۲۰۰۳ء) ۵۔'تعبیر' (۲۰۰۴ء)۔

ناول

ا۔'سیمیں' (۱۹۶۴ء) ۲۔'آبلہ پا' (۱۹۶۴ء) ۳۔'انتظار موسم گل' (۱۹۶۵ء) ۴۔'اک جہاں اور بھی ہے' (۱۹۶۶ء) ۵۔'متاع درد' (۱۹۶۹ء) ۶۔'آزار عشق' (۱۹۷۱ء) ۷۔'صدیوں کی زنجیر' (۱۹۸۸ء) ۸۔'یہ خواب سارے' (۱۹۹۱ء)۔

رضیہ فصیح کی کہانیوں کی ایک بڑی خصوصیت ان کا چونکا دینے والا انداز ہے۔'دو پاٹن کے بیچ' کے افسانوں میں 'ساستا'، 'چوہا' اور 'کبھی شعلہ کبھی شبنم' اچھی کہانیاں سمجھی گئی ہیں۔ عورتوں کے حوالے سے جدید شعور اور پرانے نظام فکر سے نئے نظام فکر کی طرف مراجعت کو انھوں نے اہم سمجھا ہے۔ رضیہ فصیح کے افسانوں کی ہیروئن عموماً متوسط طبقے کی وہ تعلیم یافتہ لڑکی ہے جو طعنوں اور تہمتوں کی دنیا میں سربلند ہونے کی کوشش کر رہی ہے۔

وہ بطور ناول نگار زیادہ معروف ہیں۔ ان کا ناول 'سیمیں' ابتدائی کوشش ہے۔ 'آبلہ پا' قدرے بہتر ہے جس پر انھیں آدم جی ادبی انعام دیا گیا تھا۔ یہ ناول مادیت پرستی اور کھوکھلے اخلاقی رویوں کی حقیقت پسندانہ عکاسی کرتا ہے۔ اسی طرح ان کے ناول 'انتظار موسم گل' اور 'متاع درد' میں بھی مرد و زن کے تعلقات کے حوالے سے معاشرے اور فرد کے داخلی مسائل کی نشان دہی کی گئی ہے۔ رضیہ فصیح احمد بطور افسانہ نگار اور ناول نگار وہ اہمیت تو حاصل نہیں کر سکیں جو انھیں قد آوار کے لکھنے والوں کی صف میں جگہ دلا سکے تاہم قیام پاکستان کے بعد نمایاں ہونے والوں میں حقیقت نگاری کی طرف جھکاؤ کی وجہ سے ناقدین فن نے ان کے افسانوی ادب خصوصاً ناولوں کو کچھ اہمیت ضرور دی ہے۔

اشفاق احمد

اشفاق احمد اگست ۱۹۲۵ء کو گڑھ مکتسر ضلع فیروز پور (بھارتی پنجاب) میں پیدا ہوئے۔ مکتسر کے سکول سے ۱۹۴۲ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔[۳۸] بی۔اے تک تعلیم فیروز پور میں حاصل کی۔ پاکستان بننے کے بعد لاہور منتقل ہو گئے اور مہاجرین کے کیمپ واقع والٹن میں کام کرنے لگے۔ ۱۹۵۰ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔اے (اردو) کیا۔ ۱۹۵۶ء میں بانو قدسیہ سے شادی ہو گئی۔ دونوں نے مل کر لاہور سے ادبی مجلہ 'داستان گو' جاری کیا لیکن کچھ ہی عرصے کے بعد مالی مشکلات کی وجہ سے اس کو بند کرنا پڑا۔[۳۹] ریڈیو سے بھی تعلق انھی دنوں قائم ہوا۔ تلقین شاہ کے علاوہ پنجابی سیریل 'ٹاہلی دے تھلے' اور 'اُچے برج لاہور دے' کی وجہ سے انھیں بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ ۱۹۵۱ء تا ۱۹۵۲ء دیال سنگھ کالج لاہور میں اردو کے لیکچرار کے طور پر فرائض انجام دیے۔ ۱۹۵۳۔۵۴ء میں روم یونیورسٹی اٹلی میں اردو کے لیکچرار رہے۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور میں آنریری لیکچر (پنجابی) کے طور پر ۱۹۶۷ء میں کچھ دیر تدریس کی۔ اس کے علاوہ آر۔سی۔ڈی ریجنل کلچرل انسٹیٹیوٹ پاکستان برانچ کے ڈائرکٹر رہے۔ ۱۹۶۵ء سے ۱۹۹۰ء تک اردو سائنس بورڈ لاہور کے ڈائرکٹر جنرل کے عہدے پر کام کیا۔[۴۰] ۱۹۷۹ء میں حکومت نے پرائڈ آف پرفارمنس کے اعزاز سے نوازا۔[۴۱] دوحہ قطر ایوارڈ اور 'ستارۂ امتیاز' بھی ملا۔

اشفاق احمد کی معلومات وسیع تھیں۔ لسانی امور سے بھی لگاؤ تھا۔ اشفاق احمد ان ادیبوں میں سے ہیں جو عمدہ اسلوب نثر کے علاوہ خوش آہنگ لہجے میں گفتگو اور تقریر بھی کر سکتے تھے۔ آخری عمر میں اشفاق احمد کی صحت خراب رہی۔ ان دنوں وہ پی ٹی وی لاہور میں ہفتہ وار پروگرام 'زاویہ' کر رہے تھے۔ انھوں نے نوے (۹۰) پروگرام ریکارڈ کرائے پھر طویل علالت کی وجہ سے یہ سلسلہ منقطع کرنا پڑا۔ ۷ر ستمبر ۲۰۰۴ء کو لاہور میں انتقال کر گئے۔[۴۲]

افسانوی مجموعے

ایک محبت سو افسانے: پہلی بار ۱۹۵۱ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ یہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں تیرہ افسانے ہیں۔ **اجلے پھول:** اس میں ۸ افسانے اور ایک رپورتاژ ہے اور یہ ۱۹۵۷ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ **سفر مینا:** اس میں گیارہ افسانے ہیں اور یہ ۱۹۸۳ء میں طبع ہوا۔ **طلسم ہوش افزا:** یہ مجموعہ ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ **ایک ہی بولی:** پندرہ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ لاہور سے ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آیا۔ **سہانے افسانے:** یہ مجموعہ ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں بائیس افسانے شامل ہیں۔

ناولٹ

'**مہمان بہار**' ان کا پہلا ناولٹ ہے جو ۱۹۵۵ء میں طبع ہوا۔ دوسرا ناولٹ یا ناول '**کھیل تماشا**' ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ یہ خود نوشت کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار خود اشفاق احمد ہے۔ جو شفائی کے نام سے قاری سے متعارف ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ ناول کے اہم کرداروں میں ماسٹر اقبال (بالی) کا کردار قابل توجہ ہے۔ یہ ناول قیام پاکستان سے کچھ عرصہ پہلے سے لے کر ۱۹۷۹ء کی جنگ افغانستان تک پھیلا ہوا ہے۔ جس میں روسی افواج کے ہاتھوں مسلمانوں پر ہونے والے ظلم و ستم کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔

قیام پاکستان کے بعد بہت سے لوگوں نے لکھنا شروع کیا لیکن ان میں جو لوگ بہت معروف ہوئے ان میں اشفاق احمد کا نام نمایاں ہے۔ اشفاق احمد کے افسانوں میں نیم شہری اور نیم قصباتی فضا ملتی ہے۔ دوسروں کا دکھ درد بٹانے والے خاموش اور اداس چہرے اس فضا میں ڈوبتے ابھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ایک طرح کے نظریاتی مصنف ہیں اس کے باوجود ان کی تحریروں میں خوشگوار اسلوب ملتا ہے اور عموماً قاری اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا۔

جس زمانے میں اشفاق احمد نے لکھنا شروع کیا ان دنوں اردو ادب میں ترقی پسند تحریک اپنے زوروں پر تھی۔ اس دور میں ہجرت کر کے آنے والوں میں اکثریت ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی تھی لیکن اشفاق احمد ترقی پسند تحریک سے لاتعلق رہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ معاشرے کی ناانصافیوں اور عام آدمی کے مسائل سے بے خبر ہیں۔ البتہ ان کی تحریریں قدیم اخلاقی نظام اور اس کے اصول و ضوابط میں رہتے ہوئے مسائل کا حل تلاش کرنے پر مائل کرتی ہیں۔ اشفاق احمد کے ہاں اجتماعی معاشرت کا گہرا مشاہدہ دکھائی دیتا ہے۔ اگرچہ انھوں نے شعوری طور پر خود کو ترقی پسند ادیبوں کے ہجوم سے الگ کیا۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں ہر طرح کے افسانے لکھے گئے۔ اشفاق احمد کے افسانے 'بابا' اور 'گڈریا' بھی اسی انداز کے ہیں۔ اشفاق احمد کی خوبی یہ ہے کہ وہ واقعات کو مصور کی طرح تمام رنگوں اور خطوں کی مدد سے مجسم کر دیتے ہیں۔[۴۳] 'گڈریا' ان کا لازوال افسانہ ہے۔

۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد اشفاق احمد ریڈیو سے دور اور ٹیلی وژن کے زیادہ قریب ہو گئے اور ریڈیو سے ان کا رشتہ صرف تلقین شاہ کے ذریعے ہی باقی رہ گیا۔ 'ایک محبت سو افسانے' ٹی وی ڈراموں کی سیریز تھی جو بہت مقبول ہوئی۔ اس کے علاوہ 'توتا

کہانی'، 'حیرت کدہ' اور 'کارواں سرائے' کے ڈراموں میں بھی اشفاق کی فنی صلاحیتیں نمایاں نظر آتی ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے ٹی وی ڈراموں میں روحانی نظریات اور تصوف کا اثر زیادہ ہوتا گیا۔ انھوں نے افسانوی ادب پر زیادہ توجہ مبذول نہیں کی ورنہ ان کے ہاں بڑے فکشن لکھنے والوں کی جملہ خصوصیات موجود تھیں۔

انتظار حسین

انتظار حسین ۲۱ر دسمبر ۱۹۲۵ء کو ڈبائی ضلع بلند شہر (یو۔پی) میں پیدا ہوئے۔(۴۴) ۱۹۴۴ء میں میرٹھ کالج سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کی اور وہیں سے ۱۹۴۶ء میں ایم۔اے اردو کا امتحان پاس کیا۔(۴۵) ۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے پاکستان آ گئے۔ کچھ عرصہ لاہور میں محکمہ خوراک میں ملازمت کی پھر صحافت سے وابستہ ہو گئے۔ صحافت کا آغاز ہفت وار 'نظام' لاہور سے بطور مدیر کیا۔ یہ ترقی پسند تحریک کا ترجمان رسالہ تھا۔ ۱۹۴۹ء میں روز نامہ 'امروز' لاہور سے منسلک ہوئے اور پھر مختلف اخبارات مثلاً 'آفاق'، 'نوائے وقت'، 'مشرق' وغیرہ میں کالم نگاری کی۔ زیادہ وقت روز نامہ 'مشرق' میں گزارا جہاں 'لاہور نامہ' کے زیرعنوان کالم لکھتے رہے۔ انھوں نے سٹیج، ریڈیو اور ٹیلی وژن کے لیے ڈرامے بھی لکھے اور 'ادب لطیف' لاہور کی ادارت بھی کی۔ ناول 'بستی' پر انھیں رائٹرز گلڈ کا 'آدم جی' ایوارڈ دیا گیا۔ اس کے علاوہ صدر پاکستان کا سول ایوارڈ پرائڈ آف پرفارمنس بھی ملا۔ مختلف دیگر انعامات اور اعزازات بھی حاصل کیے۔ گزشتہ کئی برسوں سے روز نامہ 'ڈان' اور روز نامہ 'ایکسپریس' لاہور میں کالم لکھتے تھے۔ ۲ر فروری ۲۰۱۶ء کو وفات پائی۔

تصانیف

ناول

۱۔ چاند گہن: (۱۹۵۳ء) انتظار حسین کا پہلا باقاعدہ ناول ہے۔ اس ناول کو بہت کم زیر بحث لایا گیا ہے۔

۲۔ بستی: (۱۹۸۰ء) ان کے ناولوں میں 'بستی' کو اہمیت دی گئی ہے۔ اس میں ہندوستان سے ہجرت، قیام پاکستان، نوعمری کے جذبے اور امنگیں اور ناول کے مرکزی کردار ذاکر کا لاہور میں ادبی حلقوں سے تعلق دکھایا گیا ہے۔ اس میں ماضی پرستی کا جذبہ (nostalgia) بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔

۳۔ تذکرہ: یہ ناول پہلی بار 'تذکرہ' کے نام سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا تاہم اگلی اشاعتوں میں اس کا نام تبدیل کر کے 'نیا گھر' رکھ دیا گیا۔ اس ناول کو 'بستی' کی توسیع کہہ سکتے ہیں۔ اس میں قدیم اور جدید دور کا سنگم نظر آتا ہے۔ 'بستی' اور 'تذکرہ' دونوں ناولوں میں مصنف کی اپنی زندگی کے متعدد واقعات افسانوی طرز پر ڈھال کر پیش کیے گئے ہیں۔

۴۔ آگے سمندر ہے: (۱۹۹۵ء) دور حاضر کے آشوب سے جنم لینے والے دو ناولوں 'بستی' اور 'تذکرہ' کے سلسلے کا یہ آخری ناول ہے۔ اس ناول میں انتظار حسین نے معاشرتی و تہذیبی مسائل کو ایک نئی جہت عطا کی ہے۔ ناول کا مرکز کراچی ہے۔ پاکستان کے سابق فوجی صدر ایوب خان نے ہجرت کر کے کراچی کو ٹھکانا بنانے والے باشندوں سے کہا تھا کہ ان کے آگے سمندر ہے، یہ ناول اس تناظر میں لکھا گیا ہے۔ اس میں مجو بھائی کے خیالات ان تمام مسائل کو بیان کرتے ہیں جو ہجرت کرنے والوں سے مخصوص ہیں اور نئے تناظر میں ان کی سماجی اور اقتصادی پیچیدگی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ ماضی کی تاریخ، اساطیر اور بعض علاقوں کے حوالے سے موضوع معنی خیز بن گیا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار کا نوسٹلجیا ان کے دیگر ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی نمایاں ہے لیکن کراچی کے نئے حالات کی روشنی میں یہ نوسٹلجیا حقیقت دکھائی دیتا ہے۔

افسانوی مجموعے

۱۔ گلی کوچے: (۱۹۵۲ء) اس میں گیارہ افسانے ہیں۔ ۲۔ کنکری: (۱۹۵۵ء) اس میں چودہ افسانے اور ایک مضمون شامل ہے۔ ۳۔ آخری آدمی: گیارہ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ ۴۔ شہر افسوس: (۱۹۷۲ء) اس میں کل سترہ افسانے اور ایک مضمون ہے۔ ۵۔ کچھوے: (۱۹۸۱ء) اس میں کل سترہ افسانے ہیں اور ایک مضمون۔ ۶۔ خیمے سے دور: (۱۹۸۶ء) اس میں سترہ کہانیاں شامل ہیں۔ ۷۔ خالی پنجرہ: (۱۹۹۳ء) اس میں کل سترہ افسانے شامل ہیں۔ ۸۔ شہرزاد: (۲۰۰۲ء) اس میں بھی سترہ افسانے شامل ہیں۔

انتظار حسین کے مذکورہ مجموعے دو جلدوں میں یکجا بھی چھپ گئے ہیں۔ ۱۔ جنم کہانیاں: اس میں گلی کوچے، کنکری، دن اور داستان اور آخری آدمی شامل ہیں۔ ۲۔ قصہ کہانیاں: (۱۹۹۰ء) یہ مجموعہ تین مجموعوں 'شہر افسوس'، 'کچھوے' اور 'خیمے سے دور' کے تمام افسانوں پر مشتمل ہے۔

انتظار حسین کی بہت سی متفرق تحریریں بھی شائع ہوئیں جن میں تنقید، خاکے، سفرنامے، یادداشتیں اور تراجم شامل ہیں۔

پاکستان بننے کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین کا نام سرفہرست ہے۔ داستان اور فینٹسی سے لے کر مابعد جدید رویے کی حامل علامتی کہانی تک انھوں نے اپنے افسانوی ادب میں اتنے انداز اختیار کیے ہیں کہ ان کو پڑھنا دراصل کہانی کی تاریخ کے مختلف پہلوؤں سے آگاہی حاصل کرنا ہے۔ انتظار حسین اپنی تحریروں میں جن تجربات اور احساسات کو لے کر چلتے ہیں اور وہ ہمارے عہد میں انسانی صورت حال کا معنی خیز اظہار معلوم ہوتے ہیں۔

> "انتظار حسین صاحب کی کہانی اور افسانے کا تجزیہ کریں تو ہمیں دو مختلف دنیائیں اپنی پرچھائی ڈالتی نظر آتی ہیں۔ ایک طرف وہ قدیم داستان اور اساطیر و صحائف کی دنیا میں سانس لیتے محسوس ہوتے ہیں تو دوسری طرف جدید مغربی افسانے کی دنیا کے فرد نظر آتے ہیں۔ جدید افسانے کی علامتیت اور شعور کی رو اور آزاد تلازمہ اور فلیش بیک سب مل کر ان کی کہانیوں میں پیچیدگیوں، ابہام، اور تہہ در تہہ مختلف سطحوں کو جنم دیتے ہیں..."(۴۶)

ان کی تحریروں میں ماضی کی یاد بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ دراصل شناخت سے محرومی کی تکلیف ان کو پرانی تہذیب اور اساطیر کے مطالعے کی طرف لے گئی ہے اور اس مطالعے کی پیش کش سے انھوں نے انسان کے باطن کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ انتظار حسین کی ابتدائی کہانیوں کو دیکھیں تو ان میں قصباتی فضا کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ داستانیں، تاریخی واقعات، دور حاضر کی کشمکش اور تہذیبی بے اطمینانی کی ملی جلی کیفیتیں ملتی ہیں۔ اس طرح وہ ہمیں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں میں لے جاتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں صوفیائے کرام کے ملفوظات، داستانوں کے واقعات اور پرانے عہد نامے کے علامتی حوالے ملتے ہیں۔ وہ کافکا سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ 'آخری آدمی' میں انھوں نے اس المیے کی طرف توجہ دلائی ہے کہ ہوس کاری اور لفظ کی موت انسان کو معاشرتی اور تہذیبی سطح سے بندروں کی حیوانی سطح پر اتار دیتی ہے۔ 'زرد کتا' بزرگان دین کے ملفوظات سے مستفید ہے۔ یہ کہانیاں دور حاضر کے انسان کے روحانی انحطاط کی سرگزشت ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہجرت کا دکھ بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ ہجرت انتظار حسین کا تخلیقی تجربہ بن گئی ہے۔ چھوڑے ہوئے گلی کوچے انھیں بہت یاد آتے ہیں۔ 'شہر افسوس' اور 'وہ جو کھو گئے' ایسی کہانیاں ہجرت ہی کے تجربے کی عکاسی کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر

انھوں نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی جہاں روشن خیال اور اعلیٰ تعلیم یافتہ والدین کا سایہ سر پر موجود تھا۔ ان کے والد سجاد حیدر یلدرم کسی تعارف کے محتاج نہیں اور والدہ نذر الباقر جو بعد میں نذر سجاد کے نام سے مشہور ہوئیں اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ اپنے زمانے میں نذر سجاد کو ایک جدت پسند خاتون خیال کیا جاتا تھا۔ قرۃ العین حیدر کے سال پیدائش میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اندازہ ہے کہ وہ ۱۹۲۴ء سے ۱۹۲۸ء کے درمیان پیدا ہوئیں۔ اکثر محققین نے ۱۹۲۷ء پر اتفاق کیا ہے۔ مقام پیدائش علی گڑھ ہے۔ پیدائش کے وقت نام نیلوفر رکھا گیا لیکن کچھ مدت بعد ان کے خالو نے نام تبدیل کر کے ایران کی بابی خاتون 'زریں تاج طاہرہ' کے نام پر قرۃ العین رکھ دیا۔(۴۷) ابتدائی زندگی پورٹ بلیئر جزائر انڈمان (۴۸) میں گزری اور ابتدائی تعلیم دہرہ دون اور لکھنؤ کے کانونٹ سکولوں میں ہوئی۔ لکھنؤ سے میٹرک (۱۹۴۱) کیا۔ پھر لکھنؤ کے مشہور ازابیلا تھوبرن کالج میں داخل ہوئیں اور وہاں سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی سے ۱۹۴۷ء میں ایم۔اے انگریزی کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ مزید برآں گورنمنٹ اسکول آف آرٹس لکھنؤ اور سکول آف آرٹس لندن میں مصوری کی تعلیم پائی۔ وہ مطالعہ کی بے حد شوقین تھیں۔ مغربی موسیقی اور ہندوستانی کلاسیکی رقص بھی سیکھا۔

۱۹۵۰ء میں وزارت اطلاعات ونشریات، کراچی میں انفارمیشن آفیسر مقرّر ہوئیں۔ لندن کے پاکستان ہائی کمیشن میں پریس اتاشی کی حیثیت سے تعینات رہیں۔ ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۵ء پاکستان انٹرنیشنل ایئرلائنز (P.I.A) میں انفارمیشن آفیسر رہیں۔ ۱۹۵۶ء سے ۱۹۶۰ء تک وزارت اطلاعات ونشریات میں ڈاکومینٹری فلموں کی پروڈیوسر کے علاوہ 'پاکستان کوارٹرلی' میں مدیرہ کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ ۱۹۶۱ء میں پاکستان سے بھارت منتقل ہو گئیں۔ ۱۹۶۴ء سے ۱۹۶۸ء کے دوران وہ انگریزی مجلّہ 'امپرنٹ' (Imprint) اور ۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۵ء مشہور انگریزی ہفت روزہ 'السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا' کی ایڈیٹر رہیں۔ ۱۹۶۷ء میں انھیں افسانوی مجموعہ 'پت جھڑ کی آواز' پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دیا گیا۔ ۱۹۸۲ء اور ۱۹۸۳ء میں شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں وزیٹنگ پروفیسر رہیں۔ ۱۹۸۴ء میں پدم شری اور غالب ایوارڈ ملا۔ ۱۹۹۰ء میں ہندوستان کا سب سے بڑا ایوارڈ 'گیان پیٹھ' دیا گیا۔ ۲۱/اگست ۲۰۰۷ء کو دہلی میں انتقال کیا۔(۴۹)

ناول اور ناولٹ

۱۔ میرے بھی صنم خانے: ان کا پہلا ناول ہے جو فروری ۱۹۴۹ء میں مکتبۂ جدید لاہور سے طبع ہوا۔ اس میں اودھ کی مٹتی اور بگڑتی تہذیب بھی ہے اور آزادی کے حصول کی خاطر تڑپ بھی، فرقہ پرستی کی مذمت بھی ہے اور طبقاتی کشمکش کا احساس بھی۔

۲۔ سفینۂ غم دل: ان کا دوسرا ناول ہے جو ۱۹۵۲ء میں مکتبۂ جدید لاہور سے شائع ہوا۔ اس ناول کا معاشرتی پس منظر بھی وہی ہے جو میرے بھی صنم خانے' کا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ 'سفینۂ غم دل' پہلے ناول کی کئی لحاظ سے توسیع ہے تو بے جا نہ ہو گا۔ اس ناول کے اکثر کردار اعلیٰ متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے ہیں۔ سب اپنی اپنی ذات میں گم اور اپنے انجام سے بے خبر اپنے بنائے ہوئے راستے پر چلے جا رہے ہیں۔ ناول تحریک آزادی کے نقطۂ عروج ۱۹۴۲ء کے آس پاس کے دور اور ماحول سے شروع ہو کر تقسیم ہند اور اس کے قریبی زمانے کی چند جھلکیوں پر ختم ہو جاتا ہے۔

۳۔ آگ کا دریا: اس ناول کا بہت چرچا ہوا ہے۔ اسے ۱۹۵۹ء میں مکتبۂ جدید لاہور نے شائع کیا۔ قرۃ العین حیدر نے صدیوں پر محیط زمان کی پیش کش کا جو تجربہ کیا ہے وہ اردو ناول نگاری میں پہلی کامیاب کوشش ہے۔ اس میں امن اور شانتی

کی تلاش کو دکھایا گیا ہے۔ بودھ ازم، صوفی ازم اور مارکس ازم کے ذریعے ہندوستانی تہذیب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے لیے ویدک دور سے مسلمانوں کی آمد (دور مغلیہ) تک، زوال مغلیہ سے فیض آباد اور لکھنؤ کی سلطنت تک، پھر ۱۸۵۷ء سے انگریزی سامراج تک، آزادی کی تحریکوں اور بیسویں صدی کے بدلتے ہوئے ہندوستان سے تقسیم ہند کے بعد تک کے واقعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ناول میں 'وقت' کو مرکزی کردار کے طور پر پیش کر کے ایک منفرد تجربہ کیا ہے۔ سارا ناول اس مرکزی کردار (زمان یا وقت) کے گرد گھومتا نظر آتا ہے۔ جس کے تناظر میں برصغیر کی ڈیڑھ ہزار سالہ تاریخ پیش کی گئی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں 'شعور کی رو' کی تکنیک ہی استعمال نہیں کی بلکہ بیانیہ اسلوب کے مختلف طریقے بھی آزمائے ہیں۔ اردو ناولوں میں یہ اپنی نوعیت کا واحد ناول ہے۔ جس نے اردو ناول کو ایک نئی وسعت، نئی گہرائی، نیا تاثراتی انداز بیان اور ایک نئی ہیئت عطا کی ہے۔

۴۔ **آخرِ شب کے ہم سفر:** قرۃ العین حیدر کا یہ ناول ۱۹۷۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول کا موضوع ان کے پہلے ناولوں سے مختلف ہے۔ بقول قرۃ العین حیدر: ''آخرِ شب کے ہم سفر' بنگال کی دہشت پسند اور انقلابی تحریک، ۱۹۴۲ء کا اندولن، مطالبۂ پاکستان، تقسیم ہند اور بنگلہ دیش کے تناظر میں لکھا ہے۔''(۵۰)

اس میں قرۃ العین حیدر کا فن اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ بنگال کی جو مرقع نگاری انھوں نے کی وہ اودھ کی تصویر کشی سے زیادہ دلکش ہے۔ ناول کے کردار بڑے جان دار ہیں جن میں متعدد باغی اور انقلابی ہیں۔ اس قسم کے کرداروں میں ریحان الدین احمد اور دیپالی سرکار اہم ہیں اور بہت کچھ کرنے کی امنگ دل میں لیے پھرتے ہیں لیکن جیسے ہی ان کو سازگار ماحول میسر آتا ہے وہ اس میں ڈھل جاتے ہیں یہاں تک کہ انقلاب کے جذبے کو فراموش کر دیتے ہیں۔ گویا وقت چیزوں کو بدل دیتا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ اسی طرح لوگ خاموشی سے بدل جاتے ہیں۔

۵۔ **کارِ جہاں دراز ہے:** تین جلدوں پر مشتمل سوانحی ناول ہے اس کی پہلی جلد ۱۹۷۷ء میں، دوسری ۱۹۷۹ء میں اور تیسری 'شاہراہ حریر' کے نام سے ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی۔(۵۱) پہلی جلد میں بارھویں صدی سے ۱۹۴۷ء تک، دوسری میں ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۶ء تک کا زمانہ پیش کیا گیا ہے۔ جبکہ تیسری جلد اہم ادبی اور سیاسی لوگوں کے تذکروں پر مشتمل ہے۔

قرۃ العین حیدر کے خاندان کی تاریخ بارھویں صدی سے شروع ہوئی ہے اور اس خاندان کے مورث اعلیٰ صوفی سید کمال الدین زیدی ترمذ (ترکمانیہ) سے تن تنہا ہندوستان وارد ہوئے اور قصبہ کیتھل (ہریانہ) میں ایک خوش حال قطعہ زمین پر آباد ہوئے۔ 'کار جہاں دراز ہے' کی داستان اسی نقطہ سے شروع ہوتی ہے اور قرۃ العین کی ذات اور اس سے منسلک واقعات پر ختم ہو جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جس طور پر وقت کے پس منظر میں زندگی کے بہاؤ کی مصوری کی ہے وہ ان کی اعلیٰ فکری بصیرت اور فنی چابکدستی کی دلیل ہے۔ اپنے پیش روؤں، اپنے محبوب والدین، اپنے ان گنت رشتے داروں، بھائیوں، بھتیجوں اور بھانجیوں اور ان سب سے زیادہ خود اپنے بارے میں لکھتے ہوئے انھوں نے ایک نادر اور وقیع ادبی دستاویز ترتیب دی ہے جس کی معاشرتی اور تاریخی اہمیت بھی ہے۔

۶۔ **گردشِ رنگ چمن:** یہ ناول ۱۹۸۴ء میں دہلی سے شائع ہوا۔ بنیادی طور پر یہ نیم دستاویزی ناول ہے اور اس کا موضوع ہندوستان کے مسلم طبقے کی موجودہ سیاسی اور سماجی صورت حال ہے۔ اس کی کہانی ۱۸۵۷ء سے ۱۹۸۲ء تک پھیلی ہوئی ہے۔

اس میں ان خاندانوں کی کہانی بیان کی گئی ہے جن کی جڑیں قدیم جاگیرداری ماحول میں ہیں لیکن اب وہ جدید معاشرے میں قدم رکھ چکے ہیں۔ اٹھارویں صدی کے زوال سے مسلم معاشرے کی جو ابتری شروع ہوئی اس کا سلسلہ بیسویں صدی تک جاری ہے۔ قرۃ العین حیدر نے کرداروں کے ذریعے اس سارے المیے کو ماضی سے حال تک سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ یوں ناول کی کہانی حال سے ماضی کی طرف جاتی ہے اور پھر دوبارہ حال میں آ کر مستقبل کی طرف سفر کرتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے حقیقی اور فرضی کرداروں کو ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا ہے کہ یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ ان میں حقیقی کردار کونسا ہے اور تخیلی کردار کونسا۔ اس ناول میں مصنفہ نے تاریخ کا مطالعہ صرف سیاسی واقعات کے حوالے سے نہیں کیا بلکہ برصغیر کی ثقافت کی جڑیں بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول میں دستاویزات کے ذریعے ٹھوس حقائق پیش کیے ہیں لیکن مختلف واقعات اور سانحوں کو جوڑنے میں شعور کی رو سے کام لیا ہے۔

۷۔ **چاندنی بیگم:** یہ ناول ۱۹۸۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں ہندوستان کی عصری تاریخ کے مختلف مسائل کو فن کاری اور خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ 'چاندنی بیگم' میں ۱۹۴۷ء سے اب تک ہندوستان کے مسلمان معاشرے کو درپیش مسائل مثلاً متروکہ جائیدادیں، خاندانوں کی تقسیم، ہجرت، خاتمہ جاگیرداری، کلچرل زوال اور شرفا کے خاندانوں کی مشکلات، نو دولتیا طبقے کا ظہور، صارفیت کے فروغ کے ساتھ ایک نئے نظام اقدار کی تعمیر، شرفا کے لڑکوں کا کمیونزم کی طرف جھکاؤ اور مسلمان لڑکوں کا غیر مسلم یا کم تر خاندانوں کی لڑکیوں سے شادیاں کرنا وغیرہ وغیرہ جیسے موضوعات کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ بقول قرۃ العین حیدر:

> ''زمین اور اس کی ملکیت اس پہلو دار ناول کا بنیادی استعارہ ہے جو پہلے باب کے تعارفی پیراگراف سے لے کر آخری صفحے تک موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی ارتقا کا عمل، پیہم تغیر، تبدیلی، تخریب و تجدید و تعمیر اور فطرت سے انسان کے اٹوٹ سمبندھ کی اشاریت خاصی واضح ہے۔'' (۵۲)

اس ناول کی خاصیت یہ ہے کہ اس کی ہیروئن چاندنی بیگم آدھے ناول سے پہلے مر جاتی ہے اور باقی ناول اس کے بغیر روانی سے چلتا رہتا ہے۔ یہ بھی ایک نیا تجربہ ہے۔

قرۃ العین نے مذکورہ ناولوں کے علاوہ چند ناولٹ بھی لکھے ہیں جو موضوع اور فن دونوں اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔

۱۔ **سیتا ہرن:** یہ ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ اس کا بنیادی موضوع عورت کا استحصال ہے۔ اس ناولٹ کو پڑھ کر ذہن ایک دیو مالائی واقعے کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اساطیری داستان کی یہ سیتا جو تقدس، معصومیت، وفاداری اور شوہر پرستی جیسی مجرد خصوصیات کا ٹھوس پیکر ہے دراصل ہندوستان کی عورت کا استعارہ ہے۔ اساطیری داستان کی سیتا اور ہندوستان کی عورت میں یہ قدر مشترک ہے کہ ہندوستانی معاشرے میں عورت کا کسی نہ کسی طرح استحصال ہوتا رہا ہے جو آج بھی باقی ہے۔ یہ ناولٹ سیتا کے کردار ہی کی تشریح نہیں بلکہ اس کی ذات میں موجود المیاتی عنصر اور اس کے کربناک انجام کا بیان بھی ہے۔

۲۔ **چائے کے باغ:** یہ ناولٹ ۱۹۶۴ء میں منظر عام پر آیا۔ قرۃ العین حیدر نے اس چھوٹے سے کینوس پر زندگی کی بڑے وسیع انداز سے عکاسی کی ہے۔ اس ناولٹ میں مصنفہ نے کئی کہانیاں، بہت سے کردار اور بے شمار واقعات اور زندگی کے مختلف گوشے سمیٹ لیے ہیں۔ اس کہانی میں دو طبقوں کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ ایک طبقہ ان غریب اور مزدور انسانوں کا ہے جو

مشرقی پاکستان اور آسام کی سرحد پر آباد ہیں جن کا ذریعہ معاش چائے کے باغات میں مزدوری ہے۔ دوسرا طبقہ وہاں کے اعلیٰ افسران پر مشتمل ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو ہندوستان اور مغربی پاکستان سے آئے ہوئے ہیں اور نو دولتیا طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جو ہر قسم کی تہذیبی اور اخلاقی قدروں سے بیگانہ ہیں۔ مصنفہ مشرقی پاکستان میں چائے کے باغ کی ڈوکومینٹری فلم بنانے پر مامور کی گئی تھیں۔ اس لیے اس کہانی میں ان کا یہی مشاہدہ جھلکتا نظر آتا ہے۔

۳۔ **دلربا:** یہ ناولٹ ۱۹۷۲ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ 'دلربا' بنیادی طور پر ہندوستانی شو بزنس (پارسی اسٹیج سے لے کر موجودہ فلم انڈسٹری تک) کی تہذیبی داستان ہے جو ہندوستانی سماج کی بدلتی ہوئی قدروں کے پس منظر میں پیش کی گئی ہے۔ اس میں تھیٹر اور اس کا مخصوص کلچر، ہندوستانی عوام میں اس کی مقبولیت اور ہندوستانی تھیٹر کا مزاج سب کچھ سمٹ آئے ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں ایک اور خاص بات یہ ہے کہ 'وقت' اس کائنات کی اسٹیج کا اہم کردار ہے جو ہر ایک پر اثر انداز ہوتا ہے، سیاسی اور سماجی تبدیلیاں لاتا ہے اور قدروں کو بدل دیتا ہے۔

۴۔ **اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو:** یہ ۱۹۷۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں عورت کے اقتصادی اور سماجی استحصال کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ یہ ناولٹ جہاں ایک طرف اس حقیقت کو پیش کرتا ہے کہ ہر دور میں عورت کا استحصال مختلف طریقوں سے ہوتا رہا ہے وہیں یہ حالات کے دھارے پر ابھرتی ڈوبتی ایک لڑکی (رشک قمر) کی داستان ہے۔ جس کی زندگی کا آغاز ہی اس کا انجام بھی ہے اور درمیان میں جو کچھ بھی ہے وہ محض ایک سراب ہے۔

افسانوی مجموعے

قرۃ العین حیدر کے افسانوی مجموعے اسلوب اور مواد کے لحاظ سے ندرت اور جدت کے اعلیٰ نمونے فراہم کرتے ہیں۔ ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔ ستاروں سے آگے: (۱۹۴۶ء) اس مجموعے میں چودہ افسانے شامل ہیں۔ ۲۔ ٹوٹتے تارے: (۱۹۴۷ء) اس میں وہی پانچ افسانے شامل ہیں جو اس سے پیشتر 'ستاروں سے آگے' میں چھپ چکے تھے۔ ۳۔ شیشے کے گھر: (۱۹۵۴ء) اس مجموعے میں بارہ افسانے شامل ہیں۔ ۴۔ پت جھڑ کی آواز: (۱۹۶۷ء) اس میں کل آٹھ افسانے شامل ہیں۔ ۵۔ فصل گل آئی یا اجل آئی: (۱۹۶۸ء) آٹھ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ لاہور سے شائع ہوا۔ ۶۔ روشنی کی رفتار: (۱۹۸۲ء) یہ مجموعہ اٹھارہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ ۷۔ جگنوؤں کی دنیا: (۱۹۹۰ء) اس میں آٹھ افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے میں قرۃ العین کا کوئی نیا افسانہ شامل نہیں ہے۔ اس میں موجود افسانے گزشتہ افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں سوائے ایک افسانے 'جگنوؤں کی دنیا' کے۔ ۸۔ یاد کی ایک دھنک جلے: یہ مجموعہ بھی منتخب افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس میں کل بارہ افسانے شامل ہیں جن میں صرف تین نئے افسانے ہیں باقی نو گزشتہ مجموعوں میں شائع ہو چکے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے بہت سی متفرق نثر بھی لکھی ہے۔ مثلاً رپورتاژ، سفرنامے، تنقیدی مضامین، تراجم وغیرہ۔

بحیثیت ناول نگار

قرۃ العین حیدر بڑی تخلیق کار ہیں۔ ان کی تخلیقات (ناول اور افسانے)، نفس موضوع، اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے خاصی پیچیدہ اور پہلودار ہیں۔ کہانی کہنے کا آرٹ انھیں ورثے میں ملا تھا۔ سجاد حیدر یلدرم بھی افسانہ طرازی میں امتیاز رکھتے ہیں لیکن

قرۃ العین حیدر نے اپنے لیے ایک الگ راہ نکالی۔ کم و بیش ہر دور میں ان کو تنقید اور نکتہ چینی کا ہدف بنایا گیا۔ روایت پرستوں سے قطع نظر ترقی پسندی اور جدیدیت جیسی باغی تحریکوں کے علم برداروں نے ان کی تنہا روی اور تخلیقی تجربات کی معنویت پر شک کیا لیکن وہ اس طوفان سے بے نیاز پورے اعتماد اور انہماک سے لکھتی رہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اودھ کے جاگیرداروں اور اعلیٰ طبقے کی پر آسائش اور پر تکلف دنیا کا مشاہدہ کیا تھا۔ ابتدائی افسانوں اور ناولوں میں وہ اسی دنیا کی رنگینیوں اور مشغلوں کو پیش کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ۱۹۵۰ء کے بعد جب وہ ان سے باہر نکلتی ہیں تو ان کی تحریروں پر تقسیم وطن، فسادات اور ہجرت کے الم ناک سائے نظر آتے ہیں۔ ابتدا میں ان پر نقادوں نے یہ بھی الزام لگایا کہ ان کی تحریروں میں صرف بورژوا سوسائٹی کا نقشہ ہے جبکہ نچلے طبقے پر لکھنا وہ گوارا نہیں کرتیں لیکن بعد میں قرۃ العین نے اس الزام کو غلط ثابت کیا اور نچلے طبقے کے مسائل پر بھی قلم اٹھایا۔ ان کے ناولوں میں انسانی وجود کے داخلی اضطراب، آشوب ذہنی اور احساس تنہائی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ان کی بیشتر تخلیقات میں ورجینا وولف کے اس نظریے کی کارفرمائی نظر آتی ہے کہ زندگی شعور کے آغاز سے انجام تک محیط، روشنی کا ایک ہالہ ہے۔ اس تصور کے تحت ناول میں زندگی اور واقعیت کی عکاسی کے تین طریقے ہیں۔ اول آزاد تلازمۂ خیال اور شعور کی رو سے کام لیا جائے، دوسرا وجود کی تہہ داریوں کے انکشاف کے لیے علامتی اور ایمائی طرز بیان اختیار کیا جائے اور تیسرا یہ کہ مختلف کرداروں اور واقعات کو یکجائی اور وحدت کے روپ میں دکھایا جائے۔ قرۃ العین حیدر نے حسب ضرورت ان تینوں طریقوں سے کام لیا ہے۔

ان کے فن کا امتیازی پہلو ان کا منفرد اور رواں نثری اسلوب ہے جس میں چستی ہی نہیں تہ داری اور تنوع بھی ہے۔ اگر قرۃ العین حیدر کے تمام افسانوی ادب کو دیکھا جائے تو اس کے پیچھے فطرت یا الہام نہیں ہے بلکہ برسوں کی محنت، ریاضت، تلاش و تحقیق اور تفکر ہے۔ انھوں نے ایسی تہذیب کے گن گائے اور ان کے تہ دار کرداروں کے ذریعے ایسے ہندوستان کو اجاگر کیا جن کا خمیر کئی قوموں اور نسلوں کے تہذیبی اختلاط کا رہینِ منت ہے۔ وہ ہندوستانی تہذیب اور اس کے افکار و اقدار کو ایک نامیاتی وحدت کے روپ میں دیکھتی ہیں اور اپنے ناولوں اور کہانیوں کے تار و پود میں ہنرمندی سے سمو دیتی ہیں۔

بطور افسانہ نگار

قرۃ العین حیدر نے ناول نگاری میں بڑا نام کمایا لیکن اس نے پہلے افسانہ نگاری میں شہرت حاصل کی۔ انھوں نے افسانے کو بھی نئی ہیئت، نئی تکنیک اور نئے موضوعات سے متعارف کرایا۔ اسی فنی طریق کار کی انفرادیت اور تکنیک کے تنوع نے ان کے فن کو ممتاز اور منفرد بنا دیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے تمام افسانوں کو نہ تو کسی مخصوص مقصد سے مختص کیا جا سکتا ہے اور نہ کسی خاص فنی طریق کار سے۔ انھوں نے ایسے بہت سے افسانے لکھے ہیں جو خالص بیانیہ کی تکنیک پر اس طرح آگے بڑھتے ہیں کہ بعض اوقات خود نوشت کا تاثر دیتے ہیں۔ اس نوع کے افسانوں میں ان کے ابتدائی دور کے افسانے شامل ہیں۔ اس سلسلے میں قلندر، کارمن، جگنوؤں کی دنیا اور ڈالن والا خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے جن افسانوں کو امتیازی حیثیت حاصل ہے ان میں تکنیک کے لحاظ سے روشنی کی رفتار، آئینہ فروش شہر کوراں، ملفوظات گل بابا اور اعترافات وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے ہاں ایسے افسانوں کی بہتات ہے جن میں نت نئے تجربات ملتے ہیں۔ علاوہ ازیں انسان اور تاریخ کی جدلیات اور تاریخی شعور سے غیر معمولی وابستگی بھی ملتی ہے جو تاریخ اور تہذیب کو سمجھنے کی کوشش ہے۔ ان کی تحریروں کا نمایاں پہلو تاریخی شعور ہی ہے جس کو انھوں نے مختلف حصوں میں بانٹ کر مختلف صورتوں میں پیش کیا ہے مثلاً وقت، ذہنی رویے، سماجی ڈھانچہ، سماجی حالات، سماجی تحریکیں، سیاسی صورت حال، ادب تہذیب و تمدن وغیرہ (۵۳) لیکن اس

تاریخی شعور میں قرۃ العین حیدر نے 'وقت' کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ بقول ارتضیٰ کریم: ''قرۃ العین حیدر کے تمام افسانوں میں وقت اسی طرح کارفرما ہے جس طرح مسجد قرطبہ میں خلاق و فعال وقت کا سلسلہ روز و شب۔'' (۵۴) دوسری بات جو ان کی تحریروں میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے وہ تشخص کی تلاش ہے وہ تاریخ اور وقت کے دھارے میں فرد کا مقام تلاش کرتی ہیں۔ (۵۵)

مجموعی طور پر اگر قرۃ العین حیدر کے افسانوں کو دیکھا جائے تو ان میں ایک مخصوص تہذیبی فضا سانس لیتی ہے۔ ایک دکھ اور اس کی شدت کا احساس ہر جگہ کارفرما ہے جو عظیم تہذیبی اقدار کے ٹوٹنے کا المیہ ہے۔ یہ المیہ گہری فلسفیانہ معنویت کو جنم دیتا ہے۔ قرۃ العین شعور کی رو کے ذریعے لاشعور کے تجزیے کرتی ہیں۔ تجریدی اور علامتی اسلوب اختیار کرتی ہیں۔ ان کے افسانے اختصار نہیں بلکہ طوالت کے حامل ہیں اور فکری و فنی حیثیت کے کامیاب نمونے ہیں۔ وہ زندگی کے کسی بھی پہلو کو کسی بھی انداز سے اپنے تجربے اور مشاہدے کی بنا پر افسانوی پیکر دے سکتی ہیں۔ ان کے ہر ہر لفظ میں معنی کا جہاں آباد ہے جو مختلف پرتیں رکھتا ہے۔ سب سے اہم بات یہ کہ ان کا دل و دماغ تنگ نہیں اور وہ ہر معاملے میں وسیع المشرب ہیں۔ تہذیب، سماج، زبان یا نسل کسی بھی قسم کے تعصب کی جھلک ان کے افسانوں میں نہیں ملتی کیونکہ ان کا مسلک انسان دوستی ہے۔

الطاف فاطمہ

الطاف فاطمہ ۱۰/ جون ۱۹۲۷ء کو لکھنؤ کے ایک علمی گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ (۵۶) ان کے جد اعلیٰ مولانا فضل حق خیر آبادی ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے نامور مجاہد تھے۔ الطاف فاطمہ کے والد کا نام فضل امین تھا جنھوں نے علی گڑھ یونیورسٹی سے ایم-اے اور ایل-ایل-بی کیا تھا۔ ان کی والدہ اردو کے نامور افسانہ نگار رفیق حسین کی بہن تھیں۔ الطاف فاطمہ نے ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ ۱۹۴۶ء میں منشی فاضل کیا۔ ۱۹۴۷ء میں ان کے گھرانے نے لکھنؤ سے پاکستان ہجرت کی۔ ۱۹۵۴ء میں ایم-اے (اردو) اورینٹل کالج لاہور سے کیا۔ (۵۷) ۱۹۵۶ء میں بی-ایڈ کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ مارچ ۱۹۶۴ء میں اسلامیہ کالج برائے خواتین کوپر روڈ لاہور میں تدریس شروع کی۔ اور ۱۹۸۸ء میں ریٹائرمنٹ تک وہ وہیں رہیں۔ (۵۸) لاہور میں اقامت رکھتی ہیں۔

انھوں نے اپنا پہلا افسانہ اس وقت لکھا جب وہ اورینٹل کالج میں ایم-اے کر رہی تھیں۔ اس کے بعد ان کے افسانے مختلف رسائل میں چھپے۔ افسانوں کے تین مجموعے شائع ہوئے۔ پہلا مجموعہ 'وہ جسے چاہا گیا' ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں چودہ افسانے شامل ہیں۔ دوسرا مجموعہ 'جب دیواریں گریہ کرتی ہیں' ۱۹۸۸ء میں چھپا۔ اس مجموعے میں دس افسانے شامل ہیں۔ تیسرا مجموعہ 'تار عنکبوت' ۱۹۹۰ء میں آیا۔ اس مجموعے میں چودہ افسانے شامل ہیں۔

اگرچہ الطاف فاطمہ پہلے افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہوئیں لیکن بطور ناول نگار ان کی پذیرائی نسبتاً زیادہ ہوئی ہے۔ ان کے ناولوں کا تعارف درج ذیل ہے:

نشانِ محفل

یہ الطاف فاطمہ کا پہلا ناول ہے جو ان کی تعلیمی زندگی کے دوران مکمل ہوا اور ۱۹۶۰ء میں پہلی مرتبہ منظر عام پر آیا۔ یہ ناول پاکستان کے قیام سے پہلے اور بعد کے چند سالوں کا احاطہ کرتا ہے اور رومانی ناول ہے۔ اس میں مشرق و مغرب کا موازنہ ہے اور بتایا گیا ہے کہ مشرق و مغرب کبھی ایک نہیں ہو سکتے۔

دستک نہ دو

یہ پہلی بار ۱۹۶۶ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس کی کہانی ایک ضدی، خودسر اور منہ پھٹ لڑکی کیتی آراء کے گرد گھومتی ہے۔ الطاف فاطمہ نے ہندوستانی معاشرے کے مختلف پہلوؤں کو ایک گھرانے کے افراد کے توسط سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کا عنوان انھوں نے چینی فلسفی تاؤ کے افکار سے حاصل کیا ہے جس کا کہنا ہے: 'دستک نہ دو مطلوب خود تم تک پہنچے گا'۔

چلتا مسافر

ان کا تیسرا ناول 'چلتا مسافر' ۱۹۸۱ء میں چھپا۔ یہ ناول سقوط ڈھاکہ کے پس منظر میں ہے۔ اس میں انھوں نے انسانیت کے کرب کو دل سے محسوس کیا ہے۔ عنوان انھوں نے ایک پہیلی سے لیا ہے۔ 'چلتا مسافر' فنی اعتبار سے ان کے پہلے دونوں ناولوں سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔ اس میں بہاری مسلمانوں کی جد و جہد اور آزادی کے لیے پیش کی جانے والی قربانیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔

الطاف فاطمہ نے افسانوں کے موضوعات گرد و پیش کی زندگی سے لیے ہیں۔ محبت ان کے افسانوں میں مختلف رنگ سے جلوہ گر ہوتی ہے اور اسے زندگی کا ایک اہم جذبہ بتا دیتی ہے۔ عموماً ان کے ہاں محبت کا روایتی تصور ہے۔ ان کے افسانے 'رہ نورد شوق'، 'وہ جسے چاہا گیا'، 'جاہل'، 'بیچلرز ہوم' اور 'مچھلی' محبت ہی کے واقعات کو سامنے لاتے ہیں۔

ان کے افسانوں کا دوسرا بڑا رجحان معاشرتی موضوعات ہیں۔ معاشرتی حوالے سے ان کا سب سے اہم موضوع مادیت پرستی سے بیزاری ہے۔ انھوں نے اس زندگی پر قلم اٹھایا ہے جو بظاہر بڑی صاف ستھری، شفاف اور پُر رونق ہے لیکن اندر سے بالکل کھوکھلی اور تاریک ہے۔ اس نقطۂ نظر کا اظہار ان کے افسانوں 'وہ جسے چاہا گیا' اور 'تارِ عنکبوت' سے ہوتا ہے۔ مادی زندگی پر طنز اور جدید عہد کی بناوٹی زندگی سے نفرت کے احساس کو موضوع بنا کر انھوں نے کئی افسانے لکھے جن میں سے 'زندہ حقیقت'، 'ویران سینہ'، 'بے قامت لوگ'، 'ننگی مرغیاں' اور 'کمرہ نمبر ۵' کو اچھے افسانے قرار دیا جا سکتا ہے۔

خدیجہ مستور

خدیجہ مستور ۱۱ دسمبر ۱۹۲۷ء کو بریلی کے نزدیک 'بلسہ' نامی گاؤں میں پیدا ہوئیں۔(۵۹) لیکن لکھنؤ میں پرورش پائی۔ ابتدائی تعلیم ایک کانونٹ سکول میں ہوئی۔ ابھی تقریباً دس برس کی تھیں جب ان کے والد وفات پا گئے(۶۰) اور متوسط طبقے کا یہ خوشحال گھرانا اچانک زندگی کی صعوبتیں برداشت کرنے کے لیے تنہا رہ گیا۔ یہ سب بہن بھائی اپنی ماں کے ساتھ مستقل طور پر لکھنؤ اپنے نانا کے پاس آ گئے اور انھیں بہت سی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ بچپن میں خدیجہ بہت شوخ، نڈر اور شریر تھیں لیکن ان حالات کے بعد بڑی زود حس، حساس طبیعت اور سنجیدہ ہو گئیں۔ ان حالات کے باوجود انھوں نے گھر پر مطالعہ جاری رکھا۔ انھوں نے ۱۹۴۲ء میں لکھنا شروع کیا۔(۶۱) ۱۹۴۷ء تک لکھنؤ میں رہیں پھر لاہور آ گئیں۔ کچھ عرصہ تک روزنامہ 'امروز' لاہور کے لیے کالم لکھتی رہیں۔ ۱۹۵۰ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین لاہور کی سیکرٹری مقرر ہوئیں۔ اسی سال ان کی شادی ظہیر بابر سے ہوئی جو اخبار 'امروز' کے مدیر تھے۔(۶۲) دل کی تکلیف ہوئی تو صحت کی بحالی کے لیے لندن چلی گئیں واپس آنے پر ۲۶ جولائی ۱۹۸۲ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔(۶۳) خدیجہ کی تصانیف درج ذیل ہیں:

'کھیل' (افسانے) ۱۹۴۴ء، 'بوچھاڑ' (افسانے) ۱۹۴۶ء، 'چند روز اور' (افسانے) ۱۹۵۱ء، 'تھکے ہارے' (افسانے) ۱۹۶۲ء،

'ٹھنڈا میٹھا پانی' (افسانے) ۱۹۸۳ء، 'آنگن' (ناول) ۱۹۶۲ء، 'زمین' (ناول) ۱۹۸۳ء، 'مجموعہ خدیجہ مستور' (۲۰۰۸ء)۔

افسانہ نگاری

انھوں نے مجموعہ 'کھیل' کے ابتدائی افسانوں میں روایتی عشقیہ افسانوں کے پس منظر میں سماجی زندگی، اس میں جنسی گھٹن اور غربت و افلاس کے نتائج دکھائے ہیں مگر دوسرے اور تیسرے دور کے افسانوں میں زیادہ وسعت پیدا ہو گئی ہے اس دور میں نچلے طبقے کی زندگی کے ہر پہلو کو موضوع بنایا ہے۔ وہ خرابیوں کا ذمہ دار فرد کی بجائے معاشرے کو ٹھہراتی ہیں۔

ان کے ہاں طنزیہ انداز بھی ملتا ہے۔ ایسے موضوعات کے انتخاب میں خدیجہ کے اپنے خود ساختہ طنزیہ جملے، تشبیہیں خوب کام دیتے ہیں۔ طنزیہ موضوعات پر ان کے بہت سے افسانے ہیں۔ وہ سماج، معاشرے، مذہب اور انسانی فطرت میں جہاں کمزوری دیکھتی ہیں فوراً طنز کے تیر برسا دیتی ہیں۔ دولت کی غیر مساوی تقسیم، بھوک، افلاس، بے روزگاری، قتل و غارت اور عورتوں کا اغوا وغیرہ تقسیم ہند کے وقت عام موضوعات تھے۔ ایسے موضوعات پر ان کے نمائندہ افسانے 'مینوں لے چلے بابلا'، 'ٹاٹ کو ٹیئے' اور 'دس نمبری' خاص طور پر نمایاں ہیں۔ 'چند روز اور' کے سارے کے سارے افسانے پاکستان بننے کے بعد کے ہیں سوائے ایک افسانہ 'ایک خط' کے جو ۱۹۴۵ء کا لکھا ہوا ہے۔

'تھکے ہارے' کے افسانے دس بارہ سال کی مدت پر پھیلے ہوئے ہیں۔ یہ مجموعہ پندرہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ یہ دور ان کے فن کی اس ارتقائی منزل کی نشاندہی کرتا ہے جہاں ان کے افسانے کا فرد محض فرد نہیں رہتا بلکہ معاشرے کے ایک طبقے یا جماعت کا نمائندہ بن جاتا ہے۔ اس دور کے افسانوں میں آزاد پاکستان کے ان لوگوں کی باتیں ہیں جو سینکڑوں برس کے بدیشی آقاؤں کی غلامی میں حیوانوں سے بدتر ہو چکے ہیں۔ خارجی زندگی کے انتشار سے پیدا کردہ بیزاری اور افسردگی کے ساتھ ساتھ بدلتے طرزِ احساس کا بھی اظہار ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ ان کی نثر رواں ہے اور مکالمے برمحل ہیں۔

ناول نگاری

افسانوں کے علاوہ انھوں نے دو ناول لکھے جن میں ان کا پہلا ناول 'آنگن' زیادہ مشہور ہوا۔ اس ناول پر خدیجہ کو آدم جی ادبی انعام ملا۔ 'آنگن' قیام پاکستان کے سولہ سال بعد لکھا گیا۔ اس میں ایک خاندان کو مرکز بنا کر گھر سے باہر پھیلی ہوئی وسیع زندگی کی تہذیبی اور سماجی صورت کشی کی گئی ہے۔ اس ناول کا موضوع سیاست اور اس کا گھریلو زندگی پر اثر اور خود گھریلو زندگی کی سیاست ہے۔ اس ناول کا زمانہ تحریک آزادی کا دور آخر ہے۔ ہندو اور مسلم تہذیبوں کے غلط اعتقادات اور رسم و رواج کے افراد پر منفی اثرات کا پورا مرقع اس ناول میں موجود ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ 'آنگن' میں فن اور موضوع کچھ اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ موضوع کو فن سے اور فن کو موضوع سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ خدیجہ مستور کا دوسرا ناول 'زمین' ہے جو ان کی زندگی میں شائع نہ ہو سکا اور ان کی وفات کے ایک سال بعد ۱۹۸۳ء میں منظر عام پر آیا۔ انھوں نے اس ناول میں گھریلو زندگی کے بعض متصادم سماجی رویوں کو ایک گھر کے ذریعے منعکس کیا ہے اور اجتماعی زندگی پر مسلط ہونے والے نجی مفاد اور ملکیت پرستی کے راستے سے پردہ اٹھایا ہے۔ چونکہ یہ ناول انھوں نے علالت کے دوران لکھا اس لیے اس میں موضوع پر گرفت اتنی مضبوط نہیں جتنی 'آنگن' میں ہے۔ 'آنگن' کی طرح اس ناول میں بھی ایک گھرانے کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کس طرح لوگ پاکستان آ کر جھوٹ اور لوٹ کھسوٹ کے ذریعے بہت کچھ حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ یہ ناول قیام پاکستان کے ابتدائی چند سال کی ایک تاریخ بن گیا ہے۔ ایک لحاظ سے یہ 'آنگن' ہی کی توسیع ہے۔

ہاجرہ مسرور

ہاجرہ مسرور ۱۷ر جنوری ۱۹۲۹ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئیں۔ (۶۳) ان کی تعلیم کی ابتدا اپنی بڑی بہنوں عائشہ اور خدیجہ مستور کے ساتھ ہوئی۔ گھر میں مختلف اوقات میں بعض استاد قرآن پاک، فارسی اور اسکول کا مروجہ نصاب پڑھانے کے لیے آتے۔ ۱۹۳۶ء میں سکول کی تعلیم شروع کی۔ ابھی آٹھ برس کی تھیں کہ دسمبر ۱۹۳۷ء میں والد کی وفات کے سانحے سے دوچار ہونا پڑا۔ (۶۵) ان کی والدہ بچوں کو ساتھ لے کر مستقل طور پر ننھیال کے پاس لکھنؤ چلی گئیں۔ جہاں ان کی زندگی مسائل سے بھرپور تھی۔ والد کی بے وقت موت کی وجہ سے ان کی باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ ختم ہو گیا اور کوئی سند نہ لے سکیں مگر گھریلو علمی ماحول نے انھیں نجی طور پر حصولِ علم میں مشغول رکھا۔ تقسیم کے بعد ۱۹۴۷ء میں یہ لکھنؤ سے لاہور آ گئیں۔ (۶۶) مارچ ۱۹۴۸ء میں احمد ندیم قاسمی اور محمد طفیل کے تعاون سے 'نقوش' کا پہلا نمبر نکالا۔ (۶۷) ان کی شادی 'پاکستان ٹائمز' کے اسسٹنٹ ایڈیٹر احمد علی خان کے ساتھ ہوئی۔ (۶۸) ۱۹۶۲ء میں احمد علی خان پاکستان ٹائمز سے مستعفی ہو کر کراچی چلے گئے اور 'ڈان' کراچی میں کالم نگار کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔ ہاجرہ کو ۲۰۰۵ء میں مجلس فروغ اردو دوحہ (قطر) کی جانب سے عالمی اردو ایوارڈ دیا گیا۔ (۶۹) ان کا انتقال ۱۵ر دسمبر ۲۰۱۲ء کو کراچی میں ہوا۔

افسانوی مجموعے

۱۔ چرکے: (۱۹۴۴ء)، ۲۔ ہائے اللہ: (۱۹۴۶ء)، ۳۔ چوری چھپے: (۱۹۴۸ء)، ۴۔ اندھیرے اجالے: (۱۹۵۳ء)، ۵۔ تیسری منزل: (۱۹۶۱ء)، ۶۔ چاند کے دوسری طرف، ۷۔ سب افسانے میرے: (چھ افسانوی مجموعوں کی کلیات): (۱۹۹۱ء)

علاوہ ازیں ڈراموں کا مجموعہ 'وگ' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔

ہاجرہ مسرور نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۴۱ء میں بارہ سال کی عمر میں اپنا پہلا مختصر افسانہ 'لاوارث لاش' لکھ کر کیا۔ ۱۹۴۴ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'چرکے' منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعے کے افسانوں کو ہم ان کی ادبی زندگی کا ابتدائی دور کہہ سکتے ہیں۔ ابھی مسائل حیات پر ان کی گرفت مضبوط نہیں لیکن معاشرے کے کمزور پہلوؤں کا انھیں علم ضرور ہے۔ ۱۹۴۶ء میں ان کے دوسرے مجموعہ 'ہائے اللہ' کو ان کی ادبی زندگی کا دوسرا دور کہہ سکتے ہیں۔ اس دور میں ان کا فن پہلے دور کی نسبت نکھر گیا ہے اور موضوعات میں بھی وسعت آ گئی ہے۔ اس دور میں ان پر عصمت چغتائی کا اثر غالب ہے۔ ان کے افسانے 'ہائے اللہ' اور 'بندر کا گھاؤ' عصمت کے رنگ کی غمازی کرتے ہیں۔ عصمت نے بھی نوجوان لڑکیوں کے جنسی مسائل کو پیش کیا اور ہاجرہ نے بھی۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس دور میں ہاجرہ کے ہاں عصمت والی بلندی کی بجائے ایک احساس شکست ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ عصمت نے اپنے آپ کو گھریلو شکنجوں سے آزاد کرا لیا تھا یہ ایسا نہیں کر پائیں۔ (۷۰) اس دور میں ایک تبدیلی یہ بھی آئی کہ اب وہ پلاٹ پر توجہ دینے کی بجائے کردار پر توجہ دینے لگیں اور ان کے افسانے 'تل اوٹ پہاڑ' اور 'ننھے میاں' خالص کرداری افسانے ہیں۔

اس دور کے بعد ہاجرہ کے افسانوی ارتقا کی وہ منزل آتی ہے جس میں جذبات کے غیظ وغضب کے بجائے ان کی توجہ نظامِ زندگی کے مسائل کی طرف ہو جاتی ہے۔ اب انھوں نے معاشرتی حقیقت نگاری کے کئی پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ اب ان کے افسانے روزمرہ زندگی کے عام مسائل کے گرد گھومتے ہیں۔ غریب اور نچلے متوسط طبقے کی ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں عورتوں کے مسائل کی نشان دہی کی گئی ہے۔ تاہم اس دور کے آخر میں وہ طوالت پسند ہو گئی ہیں۔ کئی افسانوں

میں ایسی باتیں بھی ہیں جن کا پلاٹ سے براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ اب ان کے اکثر افسانوں کی بنیاد پلاٹ کی بجائے کردار یا کسی خیال یا ذہنی تجربے پر ہوتی ہے اور ان کے افسانے 'کون'، 'عذاب'، 'بھالو'، 'سرگوشیاں' وغیرہ اس قسم کے افسانے ہیں۔

اکرام اللہ

اکرام اللہ امرتسر میں ۱۹۳۸ء میں پیدا ہوئے۔ کئی سال لاہور میں رہے۔ ۱۹۵۵ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ایل۔ایل۔بی کیا۔ کچھ عرصہ وکالت کی اور چند ایک ملازمتیں کیں۔ پھر الائیڈ انشورنس کمپنی میں ملازم ہو گئے جو بعد ازاں سٹیٹ لائف انشورنس میں ضم ہو گئی۔ ۱۹۹۰ء میں اسی جگہ سے بہ طور اسسٹنٹ جنرل مینیجر ریٹائر ہوئے۔ آج کل امریکہ میں مقیم ہیں۔ (۷۱) ان کے دو افسانوی مجموعے 'جنگل' اور 'بدلتے قالب' بالترتیب ۱۹۷۲ء اور ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئے۔ افسانوں کے علاوہ ناول اور ناولٹ بھی لکھے ہیں۔ چار ناولٹوں پر مشتمل کتاب 'سوانیزے پر سورج' اور ایک ناول 'گرگِ شب' (۱۹۷۸ء) شائع ہو چکے ہیں۔

اکرام اللہ کے افسانوی موضوعات متنوع ہیں۔ ان کے ہاں جنگ اور امن، طبقاتی نظام، تقسیم ہند کے موقع پر ہونے والے فسادات، مفلسی، ضعیف الاعتقادی، انسانی ضمیر، جنسی محرومیاں وغیرہ کئی ایک موضوعات ظاہر ہوئے ہیں۔ ان موضوعات کے علاوہ عدم شناخت و بے چہرگی، تنہائی، انسانی رشتوں کی بے تعلقی، جدید زندگی کی میکانیت، فرد کے نفسیاتی مسائل اور انسانی استحصال جیسے موضوعات اکرام اللہ کی کہانیوں میں عصریت کے ترجمان بن کر سامنے آتے ہیں۔ (۷۲)

اکرام اللہ کے پاس ان سب موضوعات کو ادبی دائرے میں پیش کرنے کے لیے مؤثر فن موجود ہے۔ وہ علامت و حقیقت کے امتزاج کے ذریعے، اساطیری طرزِ بیان اپناتے ہوئے کہانیاں لکھتے ہیں۔ اس دوران وہ دیگر تکنیکوں مثلاً فلیش بیک اور شعور کی رو کے ذریعے بھی اپنے رجحانات و موضوعات پیش کرتے ہیں۔

افسانوں کے علاوہ ان کے ناول 'گرگِ شب' کو بھی ادبی حلقوں میں پذیرائی ملی ہے۔ اس میں اکرام اللہ نے مرکزی کردار کے ایڈی پس کمپلیکس کو بیان کیا ہے۔ یہ ایک ایسے فرد کے جذباتی انتشار کی کہانی ہے جو ایک ناجائز رشتہ کے نتیجے میں پیدا ہوا تھا۔

ابن صفی

اسرار احمد المعروف ابن صفی ۲۶ر جولائی ۱۹۲۸ء کو الٰہ آباد، یو۔پی کے ایک گاؤں نارا میں پیدا ہوئے۔ (۷۳) انھوں نے الف۔اے تک تعلیم الٰہ آباد میں حاصل کی اور آگرہ یونیورسٹی سے بی۔اے کیا۔ لکھنے کی ابتدا اسرار ناروی کے نام سے کی۔ ۱۹۵۲ء میں ہجرت کر کے پاکستان آ گئے۔ انھیں لکھنے کی تحریک 'طلسم ہوش ربا' سے ملی۔ 'عذرا' اور 'عذرا کی واپسی' نامی کتابوں نے بھی انھیں متاثر کیا جو رائیڈر ہیگرڈ کی شہرۂ آفاق کتابوں 'شی' اور 'ریٹرن آف شی' کے تراجم پر مبنی تھیں۔ ابتدا میں انھوں نے چند انگریزی جاسوسی ناولوں کا ترجمہ کیا اور اس کے بعد خود لکھنا شروع کر دیا۔ مارچ ۱۹۵۲ء میں ان کے پہلے ہی جاسوسی ناول 'دلیر مجرم' نے شائع ہوتے ہی تہلکہ مچا دیا۔ ناول کا پلاٹ وکٹر گن (Victor Gunn) کے ناول آئرن سائیڈز لون ہینڈ (Ironsides' lone hand) سے لیا گیا تھا۔

انھوں نے فریدی اور حمید کے لازوال کردار تخلیق کیے۔ ان دونوں کرداروں پر مشتمل ۴۵ جاسوسی ناولوں کی تخلیق کے بعد ۱۹۵۵ء میں انھوں نے 'عمران' کا کردار تخلیق کر کے 'عمران سیریز' کے عنوان سے ایک نئے سلسلے کا آغاز کر دیا۔ اسے بھی بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ 'جاسوسی دنیا' اور 'عمران سیریز' کے نام سے ہر ماہ دو متضاد ناول تحریر کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ شدید ذہنی اور اعصابی دباؤ کے

باعث ۱۹۶۰ء میں وہ شدت سے علیل ہو گئے۔ صحت یابی کے بعد جب ان کا شاہکار ناول 'ڈیڑھ متوالے' کے عنوان سے شائع ہوا تو صرف ۱۵ روز کے بعد اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کرنا پڑا۔

ابن صفی نے باون سال کی عمر میں ۲۶ر جولائی ۱۹۸۰ء کو کراچی میں وفات پائی۔ انھوں نے تین سو کے قریب کتابیں لکھیں جو مختلف ڈائجسٹوں میں شائع ہوئیں اور ان میں سے بیشتر کتابچوں کی شکل میں بھی منظرِ عام پر آئیں۔

نصر اللہ خاں لکھتے ہیں:

> ''اردو کے جاسوسی ناول نویسوں میں یوں تو سر فہرست ظفر عمر مرحوم کا نام آتا ہے لیکن ظفر عمر نے اتنے ناول نہیں لکھے جتنے ابن صفی نے لکھے ہیں اور کمال یہ ہے کہ اتنے سارے ناول لکھنے کے بعد بھی ابن صفی کے اسٹائل میں فرق نہیں آیا اور ہر ناول میں تنوع برقرار رہا۔''(۷۴)

بانو قدسیہ

اصل نام قدسیہ بانو، قلمی نام بانو قدسیہ، ۱۸ر نومبر ۱۹۲۸ء کو مشرقی پنجاب کے شہر فیروز پور میں پیدا ہوئیں۔ کنیئرڈ کالج لاہور سے بی-اے کا امتحان پاس کیا۔(۷۵) ۱۹۴۸ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں ایم-اے اردو کا اجرا ہوا تو انھوں نے داخلہ لے لیا۔ یہاں اشفاق احمد ان کے ہم جماعت تھے۔ ۱۹۵۰ء میں دونوں نے ایم-اے کر لیا اور ۱۹۵۶ء میں شریک زندگی بن گئے۔

بانو قدسیہ کی ادبی زندگی میں اشفاق احمد کی بہت اہمیت ہے۔ انھی کی وجہ سے بانو قدسیہ ادبی دنیا میں متعارف ہوئیں۔ بعد میں دونوں نے مل کر ایک ادبی رسالہ 'داستان گو' بھی شروع کیا جو چند سال جاری رہا اور پھر بعض مالی مسائل کی بنا پر بند ہو گیا۔ بانو قدسیہ نے کچھ بعد دیگرے افسانے، ناول اور ڈرامے لکھے۔ ۱۹۵۰ء میں باقاعدگی سے لکھنا شروع کیا۔ وہ اب تک افسانوی ادب کی مندرجہ ذیل کتابیں لکھ چکی ہیں:

ناول

'شہر بے مثال' (۱۹۶۷ء)، 'راجہ گدھ' (۱۹۸۱ء)، 'ایک دن' (۱۹۹۵ء)، 'پروا' (۱۹۹۵ء)، 'موم کی گلیاں' (۲۰۰۰ء)، 'حاصل گھاٹ' (۲۰۰۳ء)۔ 'چہار چمن' کے نام سے سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے ۱۹۸۹ء میں بانو قدسیہ کے چار ناولوں کا مجموعہ بھی شائع کیا جس میں شہر بے مثال، پروا، ایک دن اور موم کی گلیاں شامل ہیں۔

افسانوی مجموعے

'کچھ اور نہیں' (۱۹۷۹ء، نو افسانے)، 'بازگشت' (۱۹۹۳ء، دس افسانے)، 'دوسرا دروازہ' (۱۹۹۹ء، اکیس افسانے)، 'آتش زیرپا' (۲۰۰۰ء، سولہ افسانے)، 'امر بیل' (۲۰۰۲ء، نو افسانے)، 'سامانِ وجود' (۲۰۰۲ء، تیرہ افسانے)، 'ناقابلِ ذکر' (۲۰۰۲ء، بارہ افسانے)، 'دست بستہ' (۲۰۰۳ء، بیس افسانے)(۷۶)

ان کی شہرت کا آغاز ان کے مشہور افسانہ 'کلو' سے ہوا اور تب سے اب تک ان کی تحریریں مرد اور عورت کی معاشرتی، روحانی اور جسمانی روابط کے گرد گھوم رہی ہیں۔ ان کے افسانوں میں نئی اور پرانی اقدار کا تصادم، رسوم و رواج کی جکڑ بندیاں اور ازدواجی زندگی کی پیچیدگیاں خاص موضوع ہیں۔ کئی جگہ ان کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ وہ نظریہ ساز ہیں۔ اس کو

خوبی کہہ لیں یا کمزوری۔ کہیں کہیں بانو قدسیہ کی تحریروں میں ناصحانہ انداز بھی ابھر آتا ہے۔

بانو قدسیہ اچھی ناول نگار کے طور پر بھی جانی گئی ہیں۔ ان کے ناولوں میں 'راجہ گدھ' مقبول ہوا ہے۔ جس میں حرام حلال کا نظریہ پیش کیا گیا ہے۔ انھوں نے گدھ کو ایک علامت کے طور پر پیش کیا ہے جو انسان کی حرص کا استعارہ ہے۔ اس کی وجہ بقول ناول نگار یہ ہے کہ لوگ گدھ کی طرح حرام خوراک کھاتے ہیں جس میں رشوت خوری، دھوکا دہی وغیرہ شامل ہیں۔ حرام کھانے سے 'جینز' میں تبدیلی واقع ہوتی ہے اور اس سے فرد اور معاشرہ بگڑ جاتا ہے اور آنے والی نسلوں میں دیوانگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ یہ نظریہ صحیح ہے یا غلط اس ناول کا بہت چرچا ہوا ہے۔

'حاصل گھاٹ' کا موضوع نیا نہیں۔ یہ ناول فلیش بیک کی تکنیک میں لکھا گیا ہے اور دو تہذیبوں کا تصادم اس کا بنیادی موضوع ہے۔ جو لوگ پاکستان سے نکل کر امریکہ یا کسی دوسرے یورپین ملک میں آباد ہو جاتے ہیں وہ نہ تو وہاں کی تہذیب کو پوری طرح اپنا سکتے ہیں اور نہ اپنی تہذیب کو چھوڑ سکتے ہیں۔ نتیجے کے طور پر ذہنی کشمکش کا شکار رہتے ہیں۔

بانو قدسیہ کے ناولوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کے ناولوں کے پلاٹ کم عرصے پر محیط ہوتے ہیں۔ 'ایک دن' میں محبت کے ایک تفصیلی دن کی داستان ہے لیکن تاثر یہ ملتا ہے کہ یہ ایک دن سے زیادہ عرصے پر پھیلا ہوا ہے کیونکہ فلیش بیک کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے متوسط درجے کے ایک خاندان کی پوری زندگی بیان کر دی ہے۔ اس کی جزئیات نگاری اور منظر کشی ہی میں اس کی خوبصورتی ہے۔

'موم کی گلیاں' مرکب پلاٹ کا ناولٹ ہے جس میں ایک کہانی کا سلسلہ تقسیم ہند سے پہلے کے ایک دن سے شروع ہوتا ہے اور اس عہد کی تہذیب و معاشرت کو بیان کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ اس کہانی کا انجام حزنیہ ہے۔ اسی میں دوسری کہانی شہد کی مکھیوں کی ہے جو موم کی گلیاں تعمیر کرتی ہیں۔ اپنے مخصوص کلچر کو پروان چڑھاتی ہیں اور اس میں پورے نظم و ضبط کے ساتھ رہتی ہیں۔ بانو قدسیہ نے انسانوں اور شہد کی مکھیوں کے معاشرے کو اس میں اس طرح پیش کیا ہے کہ مکھیوں کے معاشرے کی خوبیاں اور انسانی معاشرے کی خامیاں سامنے آتی ہیں۔ 'شہر بے مثال' مختصر کینوس پر تحریر کیا گیا ناولٹ ہے۔ اس میں انھوں نے تلازمۂ خیال اور فلم کی اس تکنیک کو استعمال کیا ہے جسے 'پیو راما' کہا جاتا ہے۔ یہ تکنیک ہمارے دوسرے ناول نگاروں نے کم ہی استعمال کی ہے۔ اس میں بانو قدسیہ نے چودہ کہانیاں بیان کی ہیں جو اپنا الگ الگ وجود رکھتی ہیں۔ اس کا بنیادی موضوع طوائف ہے اور لاہور کے اس کلچر کو انھوں نے بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔

مجموعی طور پر بانو قدسیہ کی کہانیاں پاکستان کی معاشرتی زندگی اور متوسط طبقے کے جذبات و احساسات کی کہانیاں ہیں۔ ان کی بیشتر کہانیاں مایوسی اور اداسی پر ختم ہوتی ہیں۔ اداسی کی اس لپیٹ میں مرد کردار بھی آتے ہیں اور نسوانی کردار بھی۔ بہر طور بانو قدسیہ نے زندگی کے وسیع تناظر میں ڈرامے، افسانے اور ناول لکھے ہیں اور ان کا افسانوی ادب کئی وجوہ سے قابلِ توجہ ہے۔

جمیلہ ہاشمی

جمیلہ ہاشمی ۱۷ر نومبر ۱۹۲۹ء کو گوجرہ میں پیدا ہوئیں۔(۷۷) ان کی والدہ گورنمنٹ ہائی سکول امرتسر میں ہیڈ مسٹریس تھیں جہاں سے جمیلہ ہاشمی نے میٹرک کیا۔ بی-اے میں ریاضی پڑھی۔ ۱۹۵۲ء میں ایف-سی کالج لاہور سے انگریزی ادبیات میں ایم-اے کیا اور ساہیوال کے اسلامیہ ہائی سکول کی ہیڈ مسٹریس ہو گئیں۔(۷۸) ۱۸ر اگست ۱۹۵۹ء کو ان کی شادی بہاولپور کی ایک خانقاہ کے سجادہ

نشین اور پنجاب کے ایم-پی-اے سردار احمد اویسی سے ہوئی۔ وہ ان کی دوسری بیوی تھیں۔(۷۹) پھر انھوں نے لاہور میں سکونت اختیار کر لی۔ ۱۹۷۹ء کو سردار احمد اویسی اور جمیلہ ہاشمی سفرِ حج کے لیے پا بہ رکاب تھے کہ سردار اویسی کا انتقال ہو گیا۔(۸۰) جمیلہ خود بھی ذیابیطس کی مریضہ تھیں۔ ۱۰/جنوری ۱۹۸۸ء کو دل کا دورہ پڑنے سے لاہور میں رحلت کی۔ جمیلہ ہاشمی نے اوائل عمر سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ تاہم ادبی حلقوں میں ان کی پذیرائی شادی کے بعد یا پھر دوسرے لفظوں میں لاہور آنے کے بعد ہوئی۔ وہ وسیع المطالعہ تھیں۔ وہ اپنے گھر پر ہر سال 'شبِ افسانہ' کا اہتمام بھی کیا کرتی تھیں جن میں طبع زاد افسانے پڑھے جاتے تھے۔(۸۱) جمیلہ ہاشمی کے آثار میں ان کے افسانے، ناول اور ناولٹ شامل ہیں۔

افسانوں کے مجموعے

۱۔ آپ بیتی - جگ بیتی: (۱۹۶۹ء) اس میں کل پندرہ افسانے ہیں۔ ۲۔ رنگ بھوم: دس افسانوں پر مشتمل یہ افسانوی مجموعہ ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ ۳۔ اپنا اپنا جہنم: پہلے ایڈیشن پر سنہ طباعت درج نہیں۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ یہ تین طویل مختصر افسانوں کا مجموعہ ہے جن کے عنوانات ہیں: ۱۔ زہر کا رنگ، ۲۔ لہو رنگ، ۳۔ شب تار کا رنگ۔

ناول نگاری

جمیلہ ہاشمی کے ناول اور ناولٹ موضوعات کی رنگا رنگی کی بنا پر زیادہ اہم ہیں۔ ان کے نام درج ذیل ہیں:

۱۔ **تلاشِ بہاراں:** یہ ناول ۱۹۵۵-۵۶ء کے دوران میں لکھا گیا لیکن پہلی بار ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ 'تلاشِ بہاراں' تقسیم سے پہلے کی مشترکہ تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول کے تمام کردار ہندو ہیں۔ مرکزی کردار کنول کماری ٹھاکر ہے جو ذات پات اور مذاہب کی تفریق سے بلند ہے۔ آخر میں فرقہ وارانہ فسادات برپا ہونے پر وہ اپنے کالج کی مسلم طالبات کی عزت و حرمت بچاتے ہوئے جان دے دیتی ہے۔ 'تلاشِ بہاراں' کو ۱۹۶۱ء کے آدم جی ادبی انعام کا مستحق قرار دیا گیا۔

۲۔ **آتش رفتہ (ناولٹ):** 'تلاشِ بہاراں' کی طرح ۱۹۵۵-۵۶ء کی تخلیق ہے۔ تاہم اس کی اشاعت بھی ۱۹۶۱ء میں ہوئی۔

۳۔ **چہرہ بہ چہرہ رو برو:** یہ ناول ۱۹۷۷ء کی تخلیق ہے۔(۸۱) اور تاریخی ناول ہے جس میں ایران کی بہائی خاتون قرۃ العین طاہرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔

۴۔ **دشتِ سُوس:** (۱۹۸۳ء) یہ اہم تاریخی ناول حسین بن منصور حلاج سے متعلق ہے۔ جو دعویٰ 'انا الحق' کی بنا پر دار پر کھینچے گئے۔

۵۔ **روہی:** یہ ناولٹ پہلی بار اگست ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔

۶۔ **جوگ کی رات:** وفات سے کچھ عرصہ قبل جمیلہ ہاشمی نے 'جوگ کی رات' کے نام سے ایک ناول لکھنا شروع کیا تھا۔ اس کا ابتدائی حصہ ہی لکھ پائی تھیں کہ فرشتہ اجل آ پہنچا۔

ناقدین کی رائے کے مطابق ان کے افسانوں میں کہانی کے منطقی ربط یعنی آغاز، انتہا اور انجام کے فطری پن کے ساتھ ساتھ شعور کی رو (Stream of consciousness)، خود کلامی (Monologue)، فلیش بیک اور علامتی انداز بھی موجود ہیں۔(۸۳) 'خالی گھر'، 'کیسری'، 'طوطا کہانی'، 'امر بیل' اور 'دشت جنوں پرور' ان کے اہم علامتی افسانے شمار کیے جا سکتے ہیں۔ جبکہ شعور کی رو کی تکنیک جن افسانوں میں برتی گئی ہے ان میں 'رات کی ماں'، 'بن باس'، 'خالی گھر'، 'چندن کی چتا'، 'آ ہوئے آوارہ' اور 'آگ کا

روپ' قابلِ ذکر ہیں۔(۸۴)

ناولوں میں 'اپنا اپنا جہنم' میں ہندو معاشرت کی عکاسی ہے۔ رومانیت کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ زندگی کے تلخ مسائل کو بیان کرتے ہوئے فلسفیانہ انداز اختیار کیا گیا ہے۔ یہ ناول سے زیادہ تاریخ کی کتاب معلوم ہوتا ہے جس میں تاریخی مواد کہانی پر غالب ہے۔ ناول 'دشتِ سُوس' میں نثری شاعری بھی کی ہے۔ بعض اوقات یہ گمان ہوتا ہے کہ فارسی اشعار کا براہِ راست ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ 'آتش رفتہ' کی کہانی کے کردار سکھ ہیں۔ ان کے ماحول کی بڑی اچھی تصویر کشی کی گئی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار سردارنی کرتار کور ہے جو اپنے سسرالی رشتہ دار مہر سنگھ کی چیرہ دستیوں کے خلاف ڈٹ جاتی ہے۔ دیہاتی ماحول، کرداروں کی نفسیات اور رسم و رواج کو عمدگی سے بیان کیا گیا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کی تحریروں میں مظلوم افراد نمایاں ہیں جو اعلیٰ کردار کے مالک ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں اور ناولوں میں عورت مظلومیت کا سمبل ہے۔ 'روہی' میں مریم کی ازلی پاک بازی کو تسلیم شدہ حقیقت کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ ان کی نثر میں شاعری کے بعض بہت اچھے ٹکڑے بھی ملتے ہیں مگر اس اسلوب کی وجہ سے کئی مقامات پر جذباتیت ابھر آئی ہے۔ مجموعی طور پر جمیلہ ہاشمی کے افسانوی ادب کا کینوس وسیع ہے۔ جس میں رومانیت، حقیقت نگاری، عقائد اور اساطیر مل جل کر فضا بندی کرتے ہیں۔

عبداللہ حسین

عبداللہ حسین ۱۴/اگست ۱۹۲۹ء کو راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔(۸۵) ان کے آبا و اجداد کا تعلق صوبہ سرحد کے ضلع بنوں سے تھا۔ بعد میں ہجرت کر کے بنوں سے پنجاب میں مقیم ہو گئے۔ عبداللہ حسین کا اصل نام محمد خان ہے لیکن وہ ادبی دنیا میں عبداللہ حسین کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم گھر پر اور کالج کی تعلیم گجرات میں حاصل کی۔ بی-ایس سی کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد گھریلو حالات دگرگوں ہونے کے باعث تعلیم کا سلسلہ منقطع کرنا پڑا۔ ۱۹۵۶ء میں عبداللہ حسین نے پہلی نوکری ڈالمیا سیمنٹ فیکٹری میں اپرنٹس کیمسٹ کے طور پر کی۔ یہ داؤد خیل کے قریب تھی۔ ۱۹۵۹ء میں انھیں کولمبو پلان فیلو شپ ملی اور وہ کیمیکل انجینئرنگ میں ڈپلوما کرنے کے لیے کینیڈا چلے گئے۔ اس کے بعد برمنگھم میں ایک ادارے Coal Board میں اپرنٹس کیمسٹ کے طور پر ملازمت اختیار کر لی۔ ۱۹۶۹ء میں وہاں سے مستعفی ہوئے اور لندن میں ایک ادارے نارتھ تھامس گیس بورڈ میں شامل ہو گئے لیکن یہاں سے بھی ۱۹۷۵ء میں ملازمت چھوڑ دی۔ ۱۹۷۶ء میں پاکستان لوٹے۔(۸۶) سالہا سال لاہور میں سکونت پذیر رہے۔ ۴/جولائی ۲۰۱۵ء کو وفات پائی۔

ناول نگاری

اداس نسلیں

یہ ناول ۱۹۶۳ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس کی کہانی بنیادی طور پر متحدہ ہندوستان کے معاشرے سے جڑی ہوئی ہے۔ اس میں تین نسلوں کو موضوع بنایا گیا ہے جو ۱۹۴۷ء تک برطانوی راج کے تحت برصغیر میں آباد رہیں۔ دورِ سرسید سے شروع ہونے والا یہ ناول پہلی عالمی جنگ، آزادی کی تحریک اور دوسری عالمی جنگ سے گزرتا ہوا تقسیمِ ملک کے چند سال بعد تک کے حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ جنگ کے واقعات و مناظر کے بیانات موثر ہیں۔ عبداللہ حسین کے ہاں کرداروں کی بے حسی اور سرد مہری کو اہتمام کے ساتھ پیش کرنے کا رجحان بہت نمایاں ہے۔ اس ناول کا بنیادی کردار نعیم ہے جس کے ذریعے تمام واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔

باگھ

یہ'اداس نسلیں' کے تقریباً بیس سال بعد ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔'باگھ' پاکستان میں پیدا ہونے اور پروان چڑھنے والی نسل کی عکاسی کرتا ہے جس نے آزادی کے حصول کے لیے کوئی قربانی نہیں دی۔ اس ناول کی بنیادی کہانی یہ ہے کہ آزاد جموں کشمیر کے ایک گاؤں میں ایک باگھ موجود ہے جس کے دھاڑنے کی آواز اکثر دل دہلا دیتی ہے مگر وہ دکھائی نہیں دیتا اور اس کے بارے میں ان گنت قصے مشہور ہیں۔ یہ باگھ اس ناول کے ہیرو اسد ہی کی طرح بے چین ہے اور اس کی دھاڑ میں اکلاپے کا دکھ بھی ہے۔ اسد اور باگھ کے درمیان ایک علامتی تعلق ہے۔

قید

'قید' کی اشاعت ۱۹۸۹ء میں ہوئی۔ یہ ناول ان کے باقی ناولوں کے مقابلے میں مختصر ہے۔ اختصار کے پیرائے میں کہانی بہت تیزی سے ڈرامائی موڑ کاٹتی ہے۔ کہانی انسانی محرومیوں، تشنہ کامیوں اور اقتدار کی خواہش میں کی جانے والی بھیانک سرگرمیوں کے گرد بنی گئی ہے۔ روشن خیالی اور قدامت پرستی کی باہمی پیکار اس کا موضوع ہے۔ روشن خیالی کو سارا سماج مل کر ختم کر دیتا ہے۔ عبداللہ حسین کے باقی ناولوں کی نسبت 'قید' کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں انھوں نے واضح انداز میں ہمارے سماج میں موجود خانقاہی نظام کو ہدف تنقید بنایا ہے اور اسے بیوروکریسی، فوج اور سیاست جیسے اداروں سے گٹھ جوڑ کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ کیسے اقتدار کی خواہش میں کام کرنے والے ادارے ملی بھگت کرتے اور دھوکا دہی کی بنیاد پر لوگوں کا استحصال کرتے ہیں۔

رات

یہ ناول ۱۹۹۴ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ ناول یا ناولٹ ان کے تمام ناولوں کے مقابلے میں مختصر ہے۔ تقریباً ۹۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کی کہانی ایک میاں بیوی کے گرد گھومتی ہے جن کی زندگی میں ناآسودگی ہے۔ بنیادی طور پر اس ناول میں دکھایا گیا ہے کہ حسد کی آگ گھریلو زندگی کو بھی جلا دیتی ہے۔ اس ناول کے کردار مرد ہوں یا عورتیں وہ اپنی ازدواجی زندگی سے ناخوش ہیں اور آسودگی حاصل کرنے کے لیے باہر دوسرے مردوں اور عورتوں سے تعلق قائم کرتے ہیں۔ یہ ہمارے معاشرے کا بہت بڑا المیہ ہے جس کو عبداللہ حسین نے کامیاب طریقے سے پیش کیا ہے۔

نادار لوگ

یہ ناول پہلی بار ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ ''عبداللہ حسین نے اس ناول کے بارے میں کہا ہے کہ یہ'اداس نسلیں' ہی کا دوسرا حصہ ہے۔ اسے'اداس نسلیں' ہی کی طرز پر لکھا گیا اور اسی طرز پر اس کا پلاٹ استوار کیا گیا ہے۔''(۸۷)

ناول ۱۹۴۷ء کے بعد کے حالات و واقعات پر مبنی ہے۔ اس دوران ہمارے ہاں جو اہم واقعات سیاست یا سماجی زندگی کی سطح پر رونما ہوئے اور انھوں نے عام لوگوں کی زندگیوں پر جو اثرات مرتب کیے، انھیں زیر بحث لایا گیا ہے۔ استحصالی قوتوں کے مختلف روپ میں پیش کیے گئے ہیں۔ وہ کبھی جاگیرداروں، کبھی سیاست دانوں اور کبھی سفاک پولیس کی صورت میں نادار لوگوں کا استحصال کرتے ہیں۔ عبداللہ حسین نے دکھایا ہے کہ پاکستانی معاشرہ اسی طرح کے مصلحت کوش نادار لوگوں کا ایک انبوہ ہے جو ہر ظلم اور زیادتی خاموشی سے برداشت کرتا ہے اور یا تو مصلحتاً یا بے بسی کے باعث صدائے احتجاج بلند نہیں کرتا۔

افسانوی مجموعے

نشیب: عبداللہ حسین بنیادی طور پر ناول نگار ہیں لیکن اس کے علاوہ ان کی کہانیوں کی کتاب 'نشیب' بھی منظرِ عام پر آئی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی۔ اس میں مندرجہ ذیل کہانیاں شامل ہیں:

جلاوطن: یہ ایک کرداری کہانی ہے جس میں ایک ایسے شخص کی روداد بیان کی گئی ہے جو اپنی خاموش طبعی اور پراسرار حرکات و سکنات کی وجہ سے اپنے ساتھیوں میں وجہ تضحیک بنتا ہے۔ یہ کردار جلاوطن ہے کیونکہ وہ بہت سے لوگوں میں رہنے کے باوجود شدید اکلاپے کا شکار ہے اور کوئی اس کی ذاتی زندگی کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتا۔

ندی: یہ کہانی عبداللہ حسین کے ذاتی تجربے پر مبنی ہے اور ان کی پہلی کہانی ہے جس نے ادبی حلقوں کو متوجہ کیا۔ اس میں ایک لڑکی بلانکا کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ جس کی ماں اس کو چھوڑ کر چلی گئی ہے اور باپ نے دوسری شادی کر لی ہے۔ وہ اس وجہ سے شدید کرب میں مبتلا ہے اور آخر ایک دن ندی میں کود کر جان دے دیتی ہے۔

سمندر: یہ عبداللہ حسین کے کینیڈا میں گزارے چودہ مہینوں کے تجربات پر مبنی کہانی ہے۔ اس میں رپورتاژ کا لطف ہے اور اسے سفر میں گزارے ہوئے دنوں کی ڈائری کے طور پر بھی پڑھا جا سکتا ہے۔

دھوپ: اس کہانی کے اجزائے ترکیبی میں دو باتیں اہم ہیں ایک تو باپ بیٹے کا تعلق جو نسل در نسل ایک سا ہی رہتا ہے۔ دوسری اہم بات ناسٹلجیا ہے۔ عبداللہ حسین کے ہاں ناسٹلجیا ایک طرح کی قوت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

مہاجرین: یہ ایک طویل افسانہ ہے اور اسے 'دھوپ' ہی کا تسلسل قرار دیا جا سکتا ہے۔ دونوں کہانیوں میں ایک ہی طرح کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ دونوں میں کہانی باپ اور بیٹے کے تعلق کے گرد گھومتی ہے اور ناسٹلجیا کی فضا میں ڈوبی ہوئی ہے۔ 'مہاجرین' کے کردار زندگی کی دوڑ میں ہارے ہوئے لوگ ہیں اور ان کی زندگیاں اداسی سے عبارت ہیں۔

واپسی کا سفر: یہ بیرونِ ملک غیر قانونی طور پر مقیم پاکستانیوں کی کہانی ہے جو دولت کمانے کی خاطر بیرونِ ملک دشوار گزار زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔

فن

عبداللہ حسین کا شمار ان تخلیق کاروں میں ہوتا ہے جو محض تخیل کی بنا پر فکشن تخلیق نہیں کر سکتے۔ ان کے ہاں تجربے کی فراوانی اور اس تجربے کو باریک جزئیات سمیت اپنی گرفت میں لینے کی کامیاب کوشش نظر آتی ہے۔ جزئیات نگاری ان کے فکشن کی اہم خصوصیت ہے۔ چاہے کرداروں کی تشکیل ہو یا منظر کی یا کوئی واقعہ بیان کیا ہو، وہ بہت عمدہ طریقے سے جزئیات کو احاطۂ تحریر میں لاتے ہیں۔ 'اداس نسلیں' میں جنگ کے مناظر ہوں یا جلیاں والا باغ میں ہونے والا قتل و غارت، قاری ان گولیوں کی بوچھاڑ کی گڑگڑاہٹ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

شوکت صدیقی

شوکت صدیقی ۲۰ مارچ ۱۹۲۳ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ باپ دادا کا تعلق بریلی تھا اور ننھیال کا تعلق اجمیر سے۔ شوکت صدیقی آٹھ بہن بھائیوں میں چھٹے نمبر پر تھے۔(۸۸) انھوں نے ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ امیر الدولہ اسلامیہ ہائی سکول لکھنؤ سے ۱۹۳۸ء میں میٹرک کیا۔ لیکن تعلیم کا سلسلہ جاری نہ رکھ سکے۔ بعد ازاں پرائیویٹ ایف۔اے کیا پھر ۱۹۴۴ء میں پرائیویٹ طور پر

بی-اے کا امتحان پاس کیا۔(۸۹) اور ۱۹۴۶ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم-اے سیاسیات کیا۔(۹۰) دوسری جنگ عظیم کے دوران وہ فوج میں بھرتی ہوئے اور تین سال اسی سے منسلک رہے۔ تخلیق ادب کا سلسلہ بھی اسی زمانے سے شروع کیا۔ تقسیم ہند کے بعد وہ مارچ ۱۹۵۰ء میں لکھنؤ سے ہجرت کر کے کراچی آ گئے اور صحافت کو بطور پیشہ اختیار کیا۔(۹۱) انگریزی صحافت سے بارہ برس وابستہ رہنے کے بعد اردو صحافت کا رخ کیا اور ۱۹۶۳ء تا ۱۹۶۶ء روزنامہ 'انجام' کے ایڈیٹر رہے اور بعد میں چیف ایڈیٹر ہو گئے۔ ۱۹۷۳ء سے پاکستان پیپلز پارٹی کے ترجمان روزنامہ 'مساوات' کے چیف ایڈیٹر رہے۔ ۱۹۸۴ء میں صحافت سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور پوری توجہ تخلیق ادب پر مرکوز کر لی۔(۹۲) شوکت صدیقی نے ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس میں پاکستانی وفد کے سربراہ کی حیثیت سے غیر ممالک کا بھی دورہ کیا۔(۹۳) وہ مختلف اعزازات سے بھی نوازے گئے۔ ۱۹۶۰ء میں ناول 'خدا کی بستی' پر آدم جی ایوارڈ ملا اور ۱۹۹۷ء میں پرائیڈ آف پرفارمنس۔ ۲۰۰۲ء میں انھیں کمال فن ایوارڈ دیا گیا۔ ۲۰۰۳ء میں ان کی ادبی خدمات کے صلے میں 'ستارۂ امتیاز' اور ۲۰۰۴ء میں دوحہ/قطر عالمی فروغ اردو ادب ایوارڈ ملا۔(۹۴) طویل علالت کے بعد ۱۸ر دسمبر ۲۰۰۶ء کو کراچی میں وفات پا گئے۔(۹۵)

شوکت صدیقی ایک کامیاب ناول نگار کی حیثیت سے مقبول ہیں۔ ان کے ناولوں کو ٹیلی کاسٹ بھی کیا گیا۔ علاوہ ازیں انھوں نے خاصی تعداد میں افسانے بھی لکھے ہیں۔

افسانوی مجموعے

۱۔ **تیسرا آدمی:** اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔

۲۔ **رات کی آنکھیں:** پہلا ایڈیشن فروری ۱۹۶۸ء میں چھپا۔ اس میں چھے افسانے اور ایک طنزیہ مضمون 'غزل اس نے چھیڑی' شامل تھے۔ بعد میں انھوں نے ان پر نظر ثانی کی اور بعض افسانوں کے عنوانات بھی تبدیل کر دیے۔

۳۔ **اندھیرا اور اندھیرا:** نو افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ اس میں 'رات کی آنکھیں' سے بھی کچھ افسانے شامل ہیں۔

۴۔ **راتوں کا شہر:** اس کا پہلا ایڈیشن نومبر ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں بارہ افسانے ہیں۔

۵۔ **کیمیاگر:** یہ پانچ طویل افسانوں کا مجموعہ ہے(۹۶) اس کا پہلا ایڈیشن فروری ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔

۶۔ **عشق کے دو چار دن:** اٹھارہ افسانوں کا یہ مجموعہ شوکت صدیقی کے چار افسانوی مجموعوں (تیسرا آدمی، اندھیرا اور اندھیرا، راتوں کا شہر، کیمیاگر) کا انتخاب ہے اور جولائی ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں ایک افسانہ 'دیوار کے پیچھے' کسی مجموعے میں شامل نہیں۔

ناول نگاری

۱۔ **کمیں گاہ (ناولٹ):** یہ ناولٹ ۱۹۴۵ء کی تخلیق ہے اور ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ اس کا موضوع صنعت کار طبقے کی طرف سے اپنے کارندوں کی مدد سے مزدوروں کے جائز حقوق کی پامالی کرنا ہے۔

۲۔ **خدا کی بستی:** پہلا ایڈیشن ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا پھر نظر ثانی شدہ ایڈیشن جون ۱۹۸۲ء میں چھپا۔ بقول شوکت صدیقی: ''اس کے ترجمے اب تک اٹھارہ غیر ملکی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔''(۹۷) اس ناول پر انھیں آدم جی ادبی انعام ملا۔

۳۔ **کوکا بیلی (ناولٹ):** ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ شوکت صدیقی اپنے اس ناولٹ سے زیادہ مطمئن نہ تھے اور پھر 'کوکا بیلی' کی توسیعی صورت میں ان کا ناول 'چار دیواری' منظر عام پر آیا۔(۹۸)

۴۔ **جانگلوس:** یہ ضخیم ناول تین جلدوں اور ۵۴ حصوں پر مشتمل ہے۔ جلد اول کا پہلا ایڈیشن فروری ۱۹۸۷ء میں چھپا۔ جلد دوم کا پہلا ایڈیشن اگست ۱۹۸۹ء میں اور جلد سوم کا پہلا ایڈیشن اکتوبر ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔ شوکت صدیقی کی کسی اور تحریر کو 'خدا کی بستی' جیسی پذیرائی نہیں ملی لیکن اس کے بعد 'جانگلوس' بھی بہت پسند کیا گیا۔ جس میں جنوبی پنجاب کے جاگیرداری ماحول کی عکاسی بڑی عمدگی سے کی گئی ہے۔

۵۔ **چار دیواری:** یہ ناول ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں لکھنؤ کے مٹتے ہوئے جاگیرداری معاشرے کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

'خدا کی بستی' میں کسی بڑے صنعتی شہر کی زندگی پیش کی گئی ہے جہاں بلیک مارکیٹ گداگری، استحصال، لوٹ مار، فریب کاری، رشوت ستانی کھلے عام جاری ہے۔ ہر طرح کے جرائم قانون نافذ کرنے والے اداروں کی سرپرستی میں کیے جا رہے ہیں جن کے سامنے خیر کی قوتیں شکست خوردہ ہیں۔ 'جانگلوس' میں بھی ایک ایسی ہی دنیا کی تصویر دکھائی گئی ہے جہاں ہر قسم کی ناانصافیاں بڑی دلیری سے برپا کی جاتی ہیں اور کوئی انھیں روکنے والا نہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو شوکت صدیقی کے افسانے اور ناول معاشرتی ناہمواریوں اور بے قاعدگیوں کو بے نقاب کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریروں سے یہ تاثر ملتا ہے کہ مصنف نے 'انڈر ورلڈ' کا براہ راست مشاہدہ کیا ہے جس سے ان کی تحریر میں مصنوعی پن دکھائی نہیں دیتا اور جزئیات طویل ہونے کے باوجود قاری کے لیے بوجھل نہیں ہوتیں۔ شوکت صدیقی کے ناولوں میں دلچسپی کا عنصر غالب ہے۔

غلام الثقلین نقوی

غلام الثقلین نقوی مقبوضہ کشمیر کے ضلع نوشہرہ سے کچھ فاصلے پر چوکی ہنڈن کے ایک گاؤں کے نہدان میں پیدا ہوئے۔ میٹرک کے سرٹیفکیٹ میں ان کی تاریخ پیدائش ۳۱ر مئی ۱۹۲۳ء درج ہے۔(۹۹) آبائی تعلق موضع بھڑتھ (سادات) سے ہے۔ وہیں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ انٹر کا امتحان مرے کالج سیالکوٹ سے ۱۹۴۱ء میں پاس کیا۔ ۱۹۴۵ء میں پرائیویٹ طور پر بی-اے(۱۰۰) اور ۱۹۵۸ء میں ایم اے اردو کیا۔(۱۰۱) بی-ٹی کر کے ہائی سکول میں ٹیچر لگے۔ فروری ۱۹۶۲ء میں ان کا تقرر بطور لیکچرار اردو گورنمنٹ کالج جھنگ میں ہوا۔(۱۰۲) ملازمت کے آخری پندرہ سال گورنمنٹ کالج لاہور میں گزارے۔ جہاں سے ۲۰ر مئی ۱۹۸۳ء کو اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔(۱۰۳) وفات ۶ر اپریل ۲۰۰۲ء کو ہوئی۔(۱۰۴) انھوں نے افسانوں اور ایک ناول کے علاوہ چند سفرنامے بھی لکھے ہیں:

افسانہ نگاری

غلام الثقلین نقوی کی بنیادی حیثیت ایک افسانہ نگار کی ہے۔ افسانے لکھنے کا شوق انھیں کالج کے زمانے ہی سے تھا۔ ان کے سات افسانوی مجموعے شائع ہوئے جن کا اجمالی تذکرہ یوں ہے:

۱۔ **بندگلی:** ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں تیرہ افسانے شامل ہیں۔

۲۔ **شفق کے سائے:** دوسرا افسانوی مجموعہ 'شفق کے سائے' ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ اس میں بارہ افسانے شامل ہیں۔ ان

افسانوں کے کردار اپنے دل میں دوسروں کے لیے محبت رکھتے ہیں لیکن وہ اس کا اظہار نہیں کر سکتے۔

۳۔ **نغمہ اور آگ:** تیسرا افسانوی مجموعہ 'نغمہ اور آگ' ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا جو سات افسانوں پر مشتمل ہے۔

۴۔ **لمحے کی دیوار:** ان کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا۔ اس میں آٹھ افسانے ہیں۔

۵۔ **دھوپ کا سایہ:** تیرہ افسانوں پر مشتمل پانچواں افسانوی مجموعہ ہے۔ سالِ اشاعت ۱۹۸۶ء ہے۔

۶۔ **سرگوشی:** چھٹا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۹۲ء میں چھپا۔ اس میں بیس افسانے ہیں۔

۷۔ **نقطے سے نقطے تک:** ساتواں اور آخری افسانوی مجموعہ ہے جو ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں چودہ افسانے شامل ہیں۔ اکثر افسانوں میں دیہاتیوں کے دکھ سکھ، مزاج، مسائل اور صبر و توکل کی عکاسی کی گئی ہے۔

ناول

میرا گاؤں: غلام الثقلین کا معروف ناول ہے جو ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں ایک گاؤں 'چک مراد' کی کہانی بیان کی گئی ہے لیکن یہ ہمارے ملک کے ہر گاؤں کی نمائندگی کرتا ہے اگرچہ اس میں انھوں نے عبدالرحمٰن عرف ماہنے اور ریشماں کے عشق کی کہانی بیان کی ہے لیکن درحقیقت یہ کہانی پاکستان کے کسی بھی گاؤں کی کہانی ہو سکتی ہے۔ اس میں یہ نقطۂ نظر پیش کیا گیا ہے کہ معاشرے میں انسانی مسائل اور دکھوں کا علاج اعلیٰ انسانی اقدار کے احترام میں مضمر ہے۔

ان کی تحریروں میں دیہات اور اس کی زندگی ایک ایسا عنصر ہے جو کبھی بھی ان سے علیحدہ نہیں ہوتا۔ ان کے کردار دیہاتی زندگی کے زندہ اور جیتے جاگتے کردار ہیں جو تکلف اور بناوٹ سے یکسر عاری ہیں۔ ان میں سادگی اور معصومیت ہے۔ یہ آسانی سے فریب میں بھی آ جاتے ہیں۔ وہ ہمارے معاشرے کے عام کرداروں میں سے ہیں اور عام زندگی بسر کرتے ہیں۔

اسد محمد خاں

اسد محمد خاں، ستمبر ۱۹۳۲ء میں ریاست بھوپال میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے میٹرک شاہجہانی ماڈل سکول، بھوپال سے کیا۔ نوجوانی میں ہی سیاست میں حصہ لینے لگے۔ کمیونسٹ پارٹی سے تعلق رہا اور اسی بنا پر گرفتار بھی ہوئے۔ ۱۹۵۰ء میں پاکستان آ گئے۔ کراچی میں سندھ مسلم کالج سے بی-اے کیا۔ کچھ وقت کے لیے روزنامہ 'احسان' لاہور میں کارٹون سکیچر اور ریلوے میں اسسٹنٹ سٹیشن ماسٹر رہے۔ پھر کراچی پورٹ ٹرسٹ میں کلرک ہو گئے اور ۱۹۹۲ء میں ریٹائرمنٹ تک وہیں کام کرتے رہے۔

۱۹۷۰ء کی دہائی میں افسانے لکھنے شروع کیے۔ نظم نگاری اس سے پہلے شروع کر چکے تھے۔ ان کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن کے نام یہ ہیں: 'کھڑکی بھر آسمان' (۱۹۸۰ء)، 'برج خموشاں' (۱۹۹۱ء)، 'غصے کی نئی فصل' (۱۹۹۷ء)، 'نربدا اور دوسری کہانیاں' (۲۰۰۳ء) اور 'تیسرے پہر کی کہانیاں' (۲۰۰۶ء)۔ افسانوی کلیات 'جو کہانیاں لکھیں' کے عنوان سے ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا ہے۔

اسد محمد خاں کے افسانوں میں تاریخ، تہذیب، معاشی استحصال کے جدید طریقے، معاصر زندگی کی جبریت اور اس کے پیچیدہ حقائق، مذہب کی ظاہری دنیا، تکلیف دہ عمومی معاشرتی رویے، ایسے موضوعات موجود ہیں۔ ان کے بعد کے افسانوں میں پاکستانی معاشرے کے سیاسی موضوعات بھی موجود ہیں مگر یہ موضوعات عام انسانی کرب کی کہانیوں میں ملفوف نظر آتے ہیں۔ اسد محمد خاں کے پاس ان متنوع اور مشکل موضوعات کو پیش کرنے کا فنی سلیقہ بھی ہے۔ موضوعات کی پیشکش میں انھوں نے مشاہدے کی گہرائی کے ساتھ ساتھ وسیع مطالعے سے بھی کام لیا ہے۔ ان کے افسانوں میں ڈرامائی عناصر بھی ملتے ہیں اور بعض جگہوں پر علامتی انداز بھی اپنایا گیا

ہے۔ انوار احمد لکھتے ہیں:

''اسد محمد خاں... یو-پی، پنجاب، سرحد اور کراچی میں آباد متنوع انسانوں کے ہر لہجے کی بازیافت تخلیقی سطح پر کر سکتا ہے۔ پھر اس کے مشاہدے، تجربے، مطالعے اور تخلیقیت نے اسے اتنا رنگا رنگ مواد دیا ہے جو اس کے بہت کم معاصرین کو نصیب ہوا ہے۔''(۱۰۵)

انور سجاد

انور سجاد ۲۷ر نومبر ۱۹۳۴ء کو لاہور میں ڈاکٹر دلاور علی شاہ کے ہاں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ۱۹۶۱ء میں ایم بی بی ایس کی سند حاصل کی۔ اداکاری کا بھی شوق رہا۔ ڈرامے لکھے اور مصوری بھی کی۔ ۱۹۶۵ء سے ٹیلی وژن کے لیے لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۷۰ء میں 'حلقۂ اربابِ ذوق' (لاہور) کے سیکرٹری رہے۔ لاہور آرٹس کونسل کے چیئرمین کی حیثیت سے بھی فرائض انجام دیے۔ آج کل کراچی میں مقیم ہیں۔

تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ 'چوراہا' (۱۹۶۴ء)، 'استعارے' (۱۹۷۰ء) اور 'آج' (۱۹۸۲ء)۔ ۲۰۰۳ء میں انور سجاد کے تمام افسانوں کا مجموعہ بھی شائع ہوا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے دو ناول 'خوشیوں کا باغ' (۱۹۸۱ء)، 'جنم روپ' اور ایک ناولٹ 'رگِ سنگ' (۱۹۵۶ء) بھی لکھے ہیں۔ انور سجاد زیادہ تر اپنے علامتی اور استعاراتی اسلوب کے باعث جانے جاتے ہیں۔ تجریدیت ان کے افسانوں کی اہم پہچان ہے مگر یہ خصائص تفہیم میں رکاوٹ کا باعث بنتے ہیں۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد نے کہا ہے:

''استعارے' کی شکل میں انور سجاد کی ان کہانیوں کا انبار سامنے آتا ہے جنھیں جان بوجھ کر نا قابلِ فہم بنایا گیا ہے تاکہ ایک طرف 'رمزیت' کا رنگ گہرا ہو سکے اور دوسری طرف لایعنیت کا حق ادا ہو سکے۔ حالاں کہ یہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ ہم جن زمینوں اور زبانوں کو ترقی یافتہ جانتے ہیں ان میں بھی لایعنیت کا ایک بامعنی پس منظر ہے اور اس کی اپنی ایک منطق ہے۔''(۱۰۶)

انور سجاد نے اپنے عہد کے ہر قسم کے سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی اور جنسی مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ اس کے لیے وہ ہیئتوں کے نئے سانچے اپناتے ہیں اور اسلوب بھی نیا تراشتے ہیں۔

مسعود مفتی

مسعود الرحمٰن جو اردو ادب میں مسعود مفتی کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ ۱۰ر جون ۱۹۳۴ء کو کیمبل پور میں پیدا ہوئے،(۱۰۷) جہاں ان کے والد مفتی محمد زمان سکول میں پڑھاتے تھے۔ والد کے تبادلے کی وجہ سے ان کا خاندان راولپنڈی منتقل ہو گیا۔(۱۰۸) وہ چند سال راولپنڈی میں زیرِ تعلیم رہے۔ بعد ازاں لاہور منتقل ہو گئے۔ اسلامیہ کالج لاہور سے ایف-ایس سی اور بی-ایس سی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ۱۹۵۳ء میں انٹرنیشنل آفیئرز اور ۱۹۵۴ء میں صحافت میں ڈپلوما حاصل کیا۔(۱۰۹) گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم-اے انگلش کا امتحان ۱۹۵۶ء میں پاس کیا۔(۱۱۰) ۱۹۵۸ء میں سی ایس پی ہوئے۔ ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان میں سیکرٹری ایجوکیشن تھے۔ دو سال تک بھارت میں جنگی قیدی رہے۔ ۱۹۹۴ء میں فیڈرل گورنمنٹ کے ایڈیشنل سیکرٹری کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔(۱۱۱) انھیں تین بار قومی انعامات سے نوازا گیا۔ ۱۹۶۹ء میں افسانوی مجموعے 'رگِ سنگ' پر گلڈ ایوارڈ اور رپورتاژ 'چہرے' پر

۱۹۷۲ء میں آدم جی ادبی انعام اور ۱۹۹۹ء میں رپورتاژ 'ہم نفس' پر قومی ادبی ایوارڈ ملا۔ (۱۱۲) انھوں نے مختلف موضوعات پر کئی کتابیں لکھی ہیں۔ افسانوی ادب کی تصانیف کے عنوانات یہ ہیں: ا۔ محبت شیشہ (افسانوی مجموعہ) (۱۹۶۴ء)، ۲۔ کھلونے (ناول) (۱۹۶۹ء)، ۳۔ رگِ سنگ (افسانوی مجموعہ) (۱۹۶۹ء)، ۴۔ ریزے (افسانوی مجموعہ) (۱۹۷۴ء)، ۵۔ سانگرہ (افسانوی مجموعہ) (۱۹۹۶ء)، ۶۔ توبہ (افسانوی مجموعہ) (۲۰۰۶ء)۔

فن

مسعود مفتی ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے بہت کچھ لکھا لیکن اردو ادب میں وہ بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں مذہب کے بارے میں ایک لبرل اور انسان دوست کا رویہ ملتا ہے جو خدا کو کتابوں کے ذریعے نہیں بلکہ انسانوں کے وسیلے سے تلاش کرنے کا قائل ہے۔ ہمارے گھٹنے ہوئے ماحول میں انسان جس طرح متاثر ہوتا ہے اس کی بخوبی عکاسی ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ 'محبت شیشہ' میں زیادہ تر افسانے ان ملاؤں کے متعلق ہیں جن کا اپنا علم دین محدود ہے اور جو اسلام کی اصل روح کو تو سمجھتے نہیں لیکن سادہ لوح عوام کو بہکاتے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے اپنے اردگرد کے معاشرتی اور معاشی المیوں کی عکاسی بھی بہت عمدگی سے کی ہے اس سلسلے میں ان کے افسانے 'اداکار'، 'لاعلم'، 'نام' اور 'ہیر کا مقبرہ' دیکھے جاسکتے ہیں۔

'رگِ سنگ' کے افسانوں کی اہمیت اس حوالے سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ جنگ ستمبر ۱۹۶۵ء کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ جنگ کے دوران پاکستانی قوم کے جذبے ان افسانوں میں سمٹ کر امر ہو گئے ہیں۔ علاوہ ازیں کئی کہانیوں میں معاشرے کے ان افراد اور طبقات کی تصویر بنائی ہے جو نفرت، عیاری اور مفاد پرستی سے معاشرے میں زہر گھول رہے ہیں۔

تیسرے مجموعے 'ریزے' کے تمام افسانے مشرقی پاکستان کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ اس میں ان کا فن پختگی کی منزل پر ہے اور تمام افسانے تاثر سے بھرپور ہیں۔ خصوصاً 'خوش قسمتی'، 'رجال'، 'صدیوں پار'، 'سپنا'، 'امید'، 'کفارہ'، 'نیند' اور 'تشنگی' عمدہ افسانے ہیں۔

مسعود مفتی کا چوتھا افسانوی مجموعہ 'سانگرہ' کے نام سے شائع ہوا۔ اس کی زیادہ تر کہانیاں ایسے افراد کے متعلق ہیں جو ہر طرح کے حرص و ہوس میں مبتلا ہیں۔ اس سلسلے میں افسانے 'سانگرہ'، 'شرمندہ'، 'چاند تارا'، 'احترام'، 'خدا کا نام'، 'فرسٹ کلاس' اور 'عالمی بازار' دیکھے جاسکتے ہیں۔

ان کا پانچواں اور آخری افسانوی مجموعہ 'توبہ' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ اس کا مرکزی موضوع بھی فرد اور اس پر ہونے والا جبر ہے۔ اس سلسلے میں افسانے 'توبہ'، 'شناخت'، 'سالانہ ڈنر' اور 'گواہی' اہم ہیں۔ 'معاہدہ'، 'فریاد'، 'بڑے باپ کی چھوٹی بیٹی'، 'نائم ایکسپریس'، 'فوڈ سٹریٹ' اور 'اسلام آباد' موجودہ معاشرے کے ستائے ہوئے لوگوں کی کہانیاں ہیں۔

مسعود مفتی نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ایک ناول بھی لکھا جس کا نام 'کھلونے' ہے۔ یہ ناول ہمارے معاشرے میں رزم خیر و شر کا عکاس ہے۔ اس میں حیرت کا اظہار کیا گیا ہے کہ بے قصور اور مظلوم لوگوں پر مصیبتیں کیوں نازل ہوتی ہیں؟

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ مسعود مفتی نے اپنے افسانوں میں انسانی زندگی کے مسائل اور معاشرے کی الجھنوں کی بخوبی عکاسی کی ہے۔ ان کے کچھ افسانے جنگ ستمبر ۱۹۶۵ء اور مشرقی پاکستان کے پس منظر کے حوالے سے قابلِ ذکر ہیں اور انھی کی وجہ سے ان کا نام افسانوی ادب میں زندہ ہے۔

صدیق سالک

صدیق سالک ۶ر ستمبر ۱۹۳۵ء کو ضلع گجرات، تحصیل کھاریاں کے ایک دور افتادہ گاؤں 'منگلیہ' میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام محمد صدیق تھا۔ انھوں نے بچپن بہت تنگدستی اور مفلوک الحالی میں بسر کیا۔ مڈل کے بعد نامساعد حالات کے باعث تعلیم جاری رکھنا مشکل ہو گیا۔ پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے ۱۹۵۱ء میں میٹرک کا امتحان دیا اور پنجاب بھر کے پرائیویٹ امیدواروں میں اول پوزیشن حاصل کی۔ 'زمیندار کالج گجرات' سے ۱۹۵۳ء میں امتیازی حیثیت سے ایف-اے کیا۔ ۱۹۵۷ء میں 'اسلامیہ کالج لاہور' سے بی-اے اور ۱۹۵۹ء میں ایم-اے (انگریزی) کیا۔ پہلے مختلف کالجوں میں بطور لیکچرار ملازمت کی پھر فوج کے اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ صدر ضیاء الحق کے پریس سیکرٹری تھے۔ ۱۷ر اگست ۱۹۸۸ء کو بستی لال کمال بہاولپور میں فضائی حادثے میں صدر اور کئی دیگر آرمی آفیسرز کے ساتھ جاں بحق ہوئے۔ اسلام آباد میں سپرد خاک کیے گئے۔ (۱۱۳)

صدیق سالک نے ایم-اے کے امتحان کے بعد مختلف ادبی رسالوں میں لکھنا شروع کر دیا۔ اسی زمانے میں وہ 'پاک جمہوریت' کے شعبۂ انگریزی کے ایڈیٹر بھی رہے۔ جب انھوں نے فوج میں ملازمت اختیار کی تو 'نیرنگ خیال'، 'اردو ڈائجسٹ' اور 'ہلال' میں مزاحیہ مضامین لکھتے رہے۔ وہ ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ کے بعد بھارت کی قید میں رہے اور انھی حالات و واقعات پر مبنی اپنی پہلی تصنیف 'ہمہ یاراں دوزخ' کے نام سے لکھی۔ اگرچہ صدیق سالک متعدد طنزیہ اور مزاحیہ تحریروں کی وجہ سے جانے جاتے ہیں لیکن ان کے دو ناول 'پریشر ککر' (۱۹۸۳ء) اور 'ایمرجنسی' (۱۹۸۵ء) بھی معروف ہوئے۔

وہ مقصدیت کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے دونوں ناولوں 'پریشر ککر' اور 'ایمرجنسی' میں یہ خصوصیت نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اپنی کتاب 'اردو ادب کی مختصر تاریخ' میں رقمطراز ہیں:

> "صدیق سالک کے دو ناول 'پریشر ککر' اور 'ایمرجنسی' میں پاکستانی معاشرے کی سماجی زندگی، اخلاقیات کے زوال اور روح کی زبوں حالی کو واقعاتی صداقت اور کرداروں کی وجودِ معنویت سے پیش کیا گیا ہے۔ ان ناولوں میں پوری انسانیت 'ایمرجنسی' کی زد میں آ کر 'پریشر ککر' میں محبوس نظر آتی ہے... ان ناولوں کا اسلوب کلاسیکی ہے اور صدیق سالک کا مقصد معاشرتی ریاکاری کو عریاں کرنا ہے جس میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔" (۱۱۴)

منشا یاد

محمد منشا یاد کی تاریخ ولادت عموماً ۵ر ستمبر ۱۹۳۵ء لکھی جاتی ہے مگر ڈاکٹر انوار احمد کے نزدیک یہ ۲۴ر نومبر ۱۹۳۷ء بھی ہو سکتی ہے۔ (۱۱۵) جائے ولادت ضلع شیخوپورہ کا ایک گاؤں ٹھٹھہ نشتر (نزد فاروق آباد) ہے۔ پرائمری تک تعلیم گاؤں میں حاصل کی۔ حافظ آباد سے میٹرک کیا۔ ۱۹۵۷ء میں سول انجینئرنگ میں ڈپلوما لے کر پہلے پی ڈبلیو ڈی اور پھر سی ڈی اے (اسلام آباد) میں ملازمت کی، جہاں سے ۱۹۹۷ء میں بطور ڈپٹی ڈائرکٹر ریٹائر ہوئے۔ عمر کا بقیہ حصہ اسلام آباد میں گزارا اور ۱۵ر اکتوبر ۲۰۱۱ء کو انتقال کر گئے۔ تقریباً دس برس تک حلقۂ اربابِ ذوق، اسلام آباد/ راولپنڈی کے سیکرٹری رہے۔

منشا یاد کا پہلا افسانوی مجموعہ 'بند مٹھی میں جگنو' (۱۹۷۵ء) ہے۔ اس کے بعد ان کے دیگر افسانوی مجموعے بھی شائع ہوتے رہے، جن کے نام اور سنین اشاعت یوں ہیں: 'ماس اور مٹی' (۱۹۸۰ء)، 'خلا اندر خلا' (۱۹۸۳ء)، 'وقت سمندر' (۱۹۸۶ء)، 'درخت آدمی'

(۱۹۹۰ء)، 'دور کی آواز' (۱۹۹۳ء)، 'تماشا' (۱۹۹۸ء) اور 'خواب سرائے' (۲۰۰۵ء)۔ پنجابی میں ایک افسانوی مجموعہ 'وگدا پانی' (۱۹۸۷ء) اور ناول 'ٹانواں ٹانواں تارا' (۱۹۹۸ء) بھی شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ انھوں نے کئی ایک ٹیلی وژن ڈرامے بھی تحریر کیے۔

منشا یاد کے افسانے اپنے اندر کئی ایک فنی اور فکری جہتیں سموئے ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں کی بڑی خوبی کہانی پن کا ہونا ہے۔ اگرچہ انھوں نے بہت سے مروج فنی اسالیب مثلاً علامتیت اور تجرید سے بھی کام لیا ہے مگر بنیادی طور پر ان کا دھیان کہانی کی بنت پر رہتا ہے۔ ان کے افسانوں میں قاری کے لیے اجنبی ماحول نظر نہیں آتا۔ زندگی میں عام لوگوں کو جن حالات سے واسطہ پڑتا ہے، وہ سب ان کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ زبان و بیان بھی انھی کرداروں سے قریب تر ہے۔

منشا یاد کے ہاں فرد کی اندرونی کشمکش، انسانی ذات کی تنہائی اور ثنویت، آمریت کے ادوار میں معاشرتی اور سیاسی جبریت کا شکار معاشرہ، دیہی اور شہری زندگی کی آویزش وغیرہ موضوعات موجود ہیں۔ ان کا طرزِ بیان پیچیدہ نہیں اور بین السطور مافی الضمیر بھی بیان ہو جاتا ہے۔ تلخی یا بلند آہنگی بھی نہیں جو اس طرح کے موضوعات بیان کرتے ہوئے پیدا ہو جاتی ہے۔ انھوں نے لوک کہانیوں اور 'لوک دانش' سے بھی خاصہ مواد اخذ کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں کردار اپنے فطری اندازِ حیات کے ساتھ زندہ ہیں۔ یہ افسانے انسان دوستی اور ہمدردی کا احساس دلاتے ہیں۔

ڈاکٹر انوار احمد نے درست طور پر لکھا ہے:

> ''منشا یاد ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو ابلاغ کو قاری کا نہیں، تخلیق کار کا مسئلہ سمجھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ جب نئے افسانہ نگاروں سے بیشتر قارئین کو یہ شکوہ پیدا ہوا کہ ان کے ہاں کہانی کا عنصر کم یاب ہو گیا، منشا یاد کو قارئین کا ایک وسیع حلقہ میسر رہا۔''(۱۱۶)

انیس ناگی

انیس ناگی ۱۹۳۹ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۵۹ء میں بی۔اے کی سند حاصل کی۔ ۱۹۶۱ء میں ایم۔اے اردو اورینٹل کالج لاہور سے اول بدرجۂ اول کیا۔ چند سال اردو کے لیکچرار رہے پھر پی سی ایس کا امتحان پاس کر کے مجسٹریٹ مقرر ہوئے۔ بعد ازاں حکومت پنجاب کے تحت مختلف عہدوں پر کام کیا۔ ۱۹۹۹ء میں ریٹائر ہوئے۔ ۲۰۱۰ء میں حرکتِ قلب بند ہو جانے سے اچانک انتقال کیا۔

انیس ناگی کی شاعری کے کئی مجموعے طبع ہوئے ہیں۔ تنقید کے مختلف موضوعات پر بھی ان کی کئی کتابیں شائع ہوئی ہیں لیکن ان کی ناول نگاری کو نسبتاً زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ ان کے مندرجہ ذیل ناول شائع ہوئے ہیں:

'دیوار کے پیچھے' (۱۹۸۰ء)، 'میں اور وہ' (۱۹۸۴ء)، 'ایک گرم موسم کی کہانی' (۱۹۹۰ء)، 'محاصرہ' (۱۹۹۷ء)، 'فصیلیں' (۲۰۰۵ء) [جس میں چار ناول، 'قلعہ'، 'چوہوں کی کہانی'، 'کیمپ'، 'ایک گرم موسم کی کہانی'، شامل ہیں۔]

انیس ناگی کا ناول 'دیوار کے پیچھے' اردو علامتی ناول میں اہم سمجھا جاتا ہے۔ یہ ایک مردود شہر کی سرگزشت ہے جس میں حرص و ہوس اور سفلہ پن عام ہے۔ سوچنے اور محسوس کرنے والا فرد یہاں پر بے بسی، تنہائی، اجتماعی جبر اور ریاستی تشدد کا شکار ہے۔ ناول کا مرکزی کردار یعنی پروفیسر روحانی طور پر جلاوطن، فطرت و مذہب سے برگشتہ، اجتماع سے لاتعلق اور رشتوں سے شاکی ہے۔ وہ زندگی کے لیے کسی مقصد کی تلاش میں ہے اور ردِ عمل کے طور پر وہ اپنے سماج کے ہر رشتے پر اعتبار کھو چکا ہے۔ بالآخر ایک دن وہ اس سارے

تناؤ سے راحت پانے کے لیے یا شاید احتجاج کے طور پر ناکام اقدامِ خودکشی کرتا ہے۔ ناول کے آخر میں پروفیسر لاپتہ ہو جاتا ہے۔ اس ناول میں جدید انسان کا وجودی رویہ اور زندگی کی لایعنیت آشکار کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔(۱۱۷)

میں اور وہ

اس ناول کا ہیرو پاکستان چھوڑ کر ایک انقلابی عرب ملک چلا جاتا ہے۔ وہاں پر بھی انقلابی صداؤں کے باوجود جبر، استحصال اور نعرے بازی ہے۔ وہ نہ اپنی سرزمین پر خوش ہے اور نہ بیرونی سرزمین پر۔ اس ناول میں تیسری دنیا کے ان ممالک کی عکاسی ہے جو آزادی اور رواداری کے دشمن ہیں اور ریاکاری کے فن میں طاق۔

ایک گرم موسم کی کہانی

ناول 'ایک گرم موسم کی کہانی' ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے دوران مغربی پنجاب کے شہروں بالخصوص لاہور کے باسیوں کی بے حسی اور انقلاب دشمنی کو اجاگر کرتا ہے۔ غداروں کی سیاہ کاریوں کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ عام آبادی کی ظالمانہ بے حسی اور اقتدار کے آگے سر جھکانے کی غلامانہ ذہنیت کو 'ایک گرم موسم کی کہانی' میں صاف گوئی کے ساتھ موضوع بنایا گیا ہے۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ انیس ناگی اردو ناول نگاری میں اپنی الگ تکنیک اور رجحانات کی وجہ سے نظر انداز نہیں کیے جا سکتے۔

حواشی

۱۔ تاریخ ادب اردو؛ ملک حسن اختر، ابلاغ، لاہور (۱۹۷۹ء) ص ۵۱۷۔ 'وفیاتِ نامورانِ پاکستان' میں ان کی تاریخ پیدائش ۱۹ رمئی ۱۹۱۹ء درج کی گئی ہے۔ (ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ، اردو سائنس بورڈ، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۸۸۷

۲۔ ایضاً، ص ۵۱۷

۳۔ آزادی کے بعد اردو ناول؛ ڈاکٹر ممتاز احمد خان، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (۲۰۰۸ء) ص ۲۴۲

۴۔ ایضاً؛ ص ۲۴۳

۵۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اوّل؛ احمد حسین صدیقی، کراچی (۲۰۰۳ء) ص ۱۸۶۔ جبکہ 'وفیاتِ ناموران پاکستان' میں ان کی تاریخ ولادت ۱۸ رنومبر ۱۹۰۸ء درج ہے۔

۶۔ معاصر ادب؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۱ء) مضمون: رئیس احمد جعفری کی خدمات، ص ۲۳۰

۷۔ ایضاً

۸۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ ص ۱۸۸

۹۔ اردو میں تاریخی ناول نگاری؛ ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ؛ ابلاغ، لاہور (۱۹۹۴ء) ص ۶۲۷

۱۰۔ رشید اختر ندوی؛ تصنیف: زاہد نوید، تدوین: رشید امجد، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۱۹۹۹ء)، رشید اختر ندوی سے متعلقہ سوانحی معلومات اسی کتاب سے ماخوذ ہیں۔

۱۱۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ص ۳۱۹

۱۲۔ اردو میں تاریخی ناول نگاری؛ص ۶۳۷

۱۳۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ ڈاکٹر انوار احمد، مثال پبلشرز، فیصل آباد (۲۰۱۰ء) ص ۶۷۷

۱۴۔ شہاب نامہ؛ قدرت اللہ شہاب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۶ء) ص ۵۳

۱۵۔ اردو جامع انسائیکلو پیڈیا، جلد اول؛ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور (۱۹۸۷ء) ص ۹۰۹

۱۶۔ نقوش، شخصیات نمبر، جلد اوّل؛ لاہور (س-ن) ص ۴۵۰

۱۷۔ تاریخ ادبِ اردو؛ ملک حسن اختر؛ص ۸۰۳

۱۸۔ ایضاً

۱۹۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۱۹۹۱ء) ص ۸۰۵

۲۰۔ بلونت سنگھ، فن اور شخصیت؛ مختار آراء، تخلیق کار پبلشرز، دہلی (س-ن) ص ۴۳

۲۱۔ ایضاً؛ص ۹۷

۲۲۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ص ۸۰۵

۲۳۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ص ۶۷۶

۲۴۔ پاکستانی اہلِ قلم کی ڈائریکٹری؛ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۱۹۷۹ء) ص ۴۴۵

۲۵۔ اردو جامع انسائیکلو پیڈیا، جلد دوم؛ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۱۰۷۱

۲۶۔ اس حوالے سے خود اے-حمید کو یاد نہیں کہ وہ دسمبر کی کس تاریخ کو پیدا ہوئے تھے۔ بحوالہ غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم-اے (اے-حمید کی افسانہ نگاری؛ محمد صفدر، شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۹۲ء)

۲۷۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ص ۶۷۲

۲۸۔ ایضاً؛ص ۱۵۱

۲۹۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ص ۳۱۶

۳۰۔ بحوالہ رحیم گل، احوال و آثار؛ سجاد حسین شاہ، مقالہ برائے ایم-اے اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۸۷ء) ص ۱۵

۳۱۔ ایضاً؛ص ۴۷

۳۲۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ص ۳۱۶

۳۳۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ص ۷۱۵

۳۴۔ ایضاً؛ص ۷۱۶

۳۵۔ تاریخ ادبِ اردو؛ ملک حسن اختر؛ص ۵۰۶

۳۶۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ص ۷۱۶

۳۷۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد دوم؛ احمد حسین صدیقی، فضلی بک سپر مارکیٹ، کراچی (۲۰۰۳ء) ص ۲۰۰

۳۸۔ اشفاق احمد شخصیت اور فن؛ اے حمید، اکادمی ادبیاتِ پاکستان، اسلام آباد (۱۹۹۸ء) ص ۲

۳۹۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء-۱۹۹۰ء؛ص ۴۱۷

۴۰۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ص ۶۵۸

۴۱۔ ہمارے اہلِ قلم؛ مرتب: زاہد حسین انجم، ملک بک ڈپو، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۸۰

۴۲۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ص ۱۳۱

۴۳۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ص ۴۲۵

۴۴۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۷ء) ص ۱۲۱۳

۴۵۔ اردو کے ۲۵ افسانے (ایک تنقیدی مطالعہ)؛ مرتب: ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر، القمر، لاہور (س-ن) ص ۳۳۳

۴۶۔ انتظار حسین، تنقیدی و تحقیقی مطالعہ؛ ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر، سنگت پبلشرز، لاہور (س-ن) ص ۲۰-۲۱

۴۷۔ کار جہاں دراز ہے؛ قرۃ العین حیدر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۱ء) ص ۲۸۸

۴۸۔ قرۃ العین، ایک مطالعہ؛ ارتضیٰ کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۱۹۹۲ء) ص ۲۸

۴۹۔ کار جہاں دراز ہے؛ص ۱۳۳،۱۳۳

۵۰۔ آخرِ شب کے ہم سفر؛ قرۃ العین حیدر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۱ء) ص ۳

۵۱۔ قرۃ العین حیدر کا خصوصی مطالعہ؛ مرتب: سید عامر سہیل، بیکن بکس، لاہور (۲۰۰۳ء) ص ۳۵۲

۵۲۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور؛ خورشید انور، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی (۱۹۹۳ء) ص ۸۵

۵۳۔ قرۃ العین حیدر، ایک مطالعہ؛ص ۴۰۵

۵۴۔ ایضاً؛ص ۴۴۱

۵۵۔ قرۃ العین حیدر، تشخص کی تلاش؛ امجد طفیل، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور (۱۹۹۱ء) ص ۱۵

۵۶۔ اردو افسانہ- ایک صدی کا قصہ؛ص ۶۶۲

۵۷۔ ایضاً

۵۸۔ ایضاً

۵۹۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۲۳۱

۶۰۔ تاریخ ادبِ اردو؛ ملک حسن اختر، ص ۴۴۷

۶۱۔ ایضاً

۶۲۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۲۳۱

۶۳۔ ہمارے اہلِ قلم؛ص ۱۹۹

۶۴۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۲۳۱

۶۵۔ نقوشِ شخصیات نمبر، جلد اوّل؛ مضمون: از احمد ندیم قاسمی، ص ۶۶۳

۶۶۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۲۳۱

۶۷۔ نقوش، لاہور؛ آپ بیتی نمبر، حصہ دوم (۱۹۶۴ء) ص ۱۰۴۵

۶۸۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ص ۸۰۳

۶۸۔ ایضاً

۷۰۔ 'نقوش' افسانہ نمبر (۱۹۷۴ء) ص ۱۸۰

۷۱۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ص ۲۶۱

۷۲۔ اردو افسانہ؛ ڈاکٹر شفیق انجم، اسلام آباد، پورب اکادمی (۲۰۰۰ء) ص ۳۱۰

۷۳۔ وفیات نامورانِ پاکستان؛ص ۹۰

نوٹ: ابن صفی کے احوال و آثار کے سلسلے میں مندرجہ ذیل ویب سائٹس سے مدد لی گئی ہے:

- Ibne Safi website www.ibnesafi.info---tribute to a legend
- www.urdu-columns.com/2010/08 Ibne Safi aur Muhammad Rafi ki yaad main --- Qalam Bardashta; Shakeel Farooqi
- Ibne Safi -- wikipedia free encyclopedia

۷۴۔ بحوالہ 'الف لیلہ' ڈائجسٹ؛ ابن صفی نمبر ۱۹۷۲ء

۷۵۔ بانو قدسیہ شخصیت اور فن؛ ڈاکٹر انور سدید، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۸ء) ص ۱۶

۷۶۔ بانو قدسیہ کے افسانوی مجموعوں کی فہرست 'اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ' ص ۶۷۴ سے ماخوذ ہے۔

۷۷۔ معاصر ادب؛ص ۱۲۵، نیز جیلہ ہاشمی کا افسانوی ادب؛ ڈاکٹر اسلم سروہی، لاہور (۲۰۰۷ء) ص ۲۱

۷۸۔ جیلہ ہاشمی کا افسانوی ادب؛ص ۳۲

۷۹۔ ایضاً، نیز اردو افسانے میں رومانی رجحانات؛ ڈاکٹر محمد عالم خان، علم و عرفان پبلشرز، لاہور (۱۹۹۸ء) ص ۵۱۶

۸۰۔ معاصر ادب؛ص ۱۲۷

۸۱۔ جیلہ ہاشمی کا افسانوی ادب؛ص ۲۵

۸۲۔ ایضاً؛ص ۳۲۷

۸۳۔ ایضاً؛ص ۲۰۹

۸۴۔ ایضاً؛ص ۱۹۱، ۳۰۲

۸۵۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ص ۷۴۹

۸۶۔ ایضاً؛ص ۷۵۰

۸۷۔ بحوالہ عبداللہ حسین، شخصیت اور فن؛ محمد عاصم بٹ، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۸ء) ص ۹۹

۸۸۔ شوکت صدیقی، شخصیت اور فن؛ ڈاکٹر انوار احمد، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۶ء) ص ۱۱

۸۹۔ ایضاً؛ص ۱۲

۹۰۔ ایضاً؛ص ۱۳

۹۱۔ بحوالہ شوکت صدیقی کی ناول نگاری؛ فضیلہ احمد، مقالہ برائے ایم-اے اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۹۵ء) ص ۱۴

۹۲۔ شوکت صدیقی، شخصیت اور فن؛ص ۱۵، ۱۶

۹۳۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۱۹۷

۹۴۔ شوکت صدیقی، شخصیت اور فن؛ص ۱۶

۹۵۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ص ۷۴۱

۹۶۔ فضیلہ احمد کے تحقیقی مقالے بعنوان 'شوکت صدیقی کی ناول نگاری' کے ص ۴ میں شامل شوکت صدیقی کی تحریر کے مطابق اس افسانوی مجموعے میں پانچ (۵) افسانے شامل ہیں جبکہ ڈاکٹر انوار احمد نے ایک اور افسانے 'بھگوان داس درکھان' کا ذکر بھی کیا ہے۔ (شوکت صدیقی شخصیت اور فن؛ص ۲۰، نیز اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ص ۷۴۲)

۹۷۔ خدا کی بستی؛ شوکت صدیقی، آئینہ ادب، لاہور (۱۹۸۸ء) ص ۸

۹۸۔ شوکت صدیقی، شخصیت اور فن؛ص ۱۷

۹۹۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ص ۱۱۹۵

۱۰۰۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ص ۷۵۹

۱۰۱۔ ایضاً

۱۰۲۔ ایضاً؛ص ۷۵۹-۷۶۰

۱۰۳۔ ایضاً

۱۰۴۔ ایضاً

۱۰۵۔ ایضاً؛ص ۶۵۶

۱۰۶۔ ایضاً؛ص ۴۸۶

۱۰۷۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ص ۱۵۷

۱۰۸۔ مسعود مفتی، شخصیت اور فن؛ ڈاکٹر مقصودہ حسین، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۸ء) ص ۲۰

۱۰۹۔ ایضاً

۱۱۰۔ اردو جامع انسائیکلوپیڈیا، جلد دوم؛ص ۱۵۵۷

۱۱۱۔ ہمارے اہل قلم؛ص ۴۴۰

۱۱۲۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ص ۷۸۸

۱۱۳۔ اردو جامع انسائیکلوپیڈیا، جلد دوم؛ص ۱۵۵۷

۱۱۴۔ ایضاً؛ص ۱۸، نیز وفیات نامورانِ پاکستان؛ص ۴۲۳

۱۱۵۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ؛ ڈاکٹر انور سدید، ص ۵۷۶

۱۱۶۔ اردو افسانہ-ایک صدی کا قصہ؛ص ۷۷۸

۱۱۷۔ ایضاً؛ص ۴۶۸

پچیسواں باب

ڈراما نگاری

(الف) تھیٹر کا دور

تمہید

دنیا میں ڈراما یا ناٹک کا وجود تہذیب وتمدن کے آغاز سے بھی پہلے پایا جاتا ہے۔ ایامِ جہالت میں وحشی لوگ اپنے تفریحی مشاغل کے لیے سوانگ رچاتے، نقلیں کرتے اور اپنے اپنے انداز میں ناچتے، ڈھول بجاتے اور گاتے تھے اور یہ سلسلہ مختلف ملکوں کے قدیم قبائل میں اب بھی جاری ہے۔ اہلِ یونان نے ڈرامے کو باقاعدہ فن کی صورت میں تشکیل دیا۔ ہندوستان میں بھی ناٹک سنسکرت اور پراکرتوں کا ایک اہم حصہ رہا۔ بڑے بڑے عالم فاضل برہمن ناٹک لکھتے، عالی خاندان کے راجے مہاراجے شاہی محلوں میں اسٹیج آراستہ کرتے اور اپنی سرپرستی میں کثیر مصارف کے ساتھ دھوم دھام سے ناٹک رچاتے تھے۔ قدیم سنسکرت ڈراما نگاروں کی تصانیف کے تراجم دنیا کی مختلف زبانوں میں کیے جا چکے ہیں۔ ساتویں صدی عیسوی میں ہند تہذیب وتمدن کے دورِ انحطاط کے ساتھ سنسکرت زبان وادب کا زوال شروع ہوا اور اسی زمانے سے سنسکرت ڈراما پستی کی طرف مائل ہوتا گیا۔ مسلمان سلاطین نے اس کی سرپرستی اس لیے قبول نہ کی کہ رقص وسرود اور نقالی کے یہ عناصر دینِ اسلام میں ممنوع ہونے کے علاوہ سلطنت کے نظم ونسق میں حارج ہوتے تھے۔ عہدِ جدید میں تمثیل گری کے فن کی بنیاد جن قدیم ہندوستانی روایات پر رکھی گئی ان میں سنسکرت ڈراما، نوٹنکی، راس، لیلائیں، نقالی یا بہروپ، بھگت بازی وغیرہ شامل تھے، ان تمام عناصر کے لوازم میں سنگیت اور نرت (ناچ) خصوصی طور پر اہم ہیں۔

اردو شاعروں نے کئی اصناف فارسی شاعری سے اخذ کی ہیں۔ فارسی شاعری کی طرح اردو شاعری میں مثنوی اور مرثیہ مقبول اصناف تسلیم کی جاتی ہیں ان میں ڈرامائی عناصر موجود ہیں۔ اردو ڈرامے کی ابتدا میں شاعری سے بھی بہت استفادہ کیا گیا۔

محرم کی مجالس میں 'شہدائے کربلا' کے عبرت انگیز واقعات مقفیٰ نثر میں بیان کیے جاتے تھے، دہلی، لکھنؤ اور اس کے مضافات میں ان مجالس کا چرچا زیادہ تھا۔ اس کے علاوہ داستان گوئی اور قصہ خوانی کے نثری اسلوب نے بھی اردو ڈرامے پر گہرا اثر ڈالا۔ ان اصنافِ سخن کے ماہر نظم خواں اور نثار باکمال داستان گو ہوا کرتے تھے، جو آواز کے اتار چڑھاؤ سے قصے میں ڈرامائی ماحول پیدا کر دیتے تھے۔ لیلاؤں سے قطع نظر باقی جو اصناف اور فنی عناصر اردو ڈرامے کی تشکیل کا ذریعہ بنے، وہ زیادہ تر مسلمان اہلِ علم وفن کی

کارگزاریوں کا نتیجہ تھے۔

لکھنؤ کا ڈراما

انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں سلطان واجد علی شاہ کی زیرِ سرپرستی لکھنؤ میں فنونِ لطیفہ کی ترقی و ترویج کے لیے خاص توجہ کی گئی۔(۱) جہاں دہلی اور اودھ کے مضافات سے اربابِ فن و کمال آ کر جمع ہو گئے تھے۔ سلطان خود ادب اور فنون میں دستگاہ اور مہارت رکھتا تھا۔ اداکاری، نوٹنکی، سوانگ، نقالی اور داستان گوئی کی سرپرستی کے سبب ان تمام فنون کو عروج حاصل تھا۔ ان تمام علمی، ادبی اور فنی ترقیوں اور سرگرمیوں نے لکھنؤ میں شاہی اور عوامی اسٹیج کا ماحول پیدا کرنے میں مدد پہنچائی۔

واجد علی شاہ (۱۸۲۲ء–۱۸۸۷ء)

اودھ کے آخری حکمران واجد علی شاہ نے ولی عہدی کے زمانے سے فنونِ لطیفہ کی قدردانی کی، موسیقی اور شعر و ادب کے علاوہ رقص و تمثیل کے لیے ایک جلسہ گاہ 'پری خانہ' کے نام سے آراستہ کی۔ وہ خود بھی شاعر تھے اور اختر تخلص کرتے تھے۔ پری خانہ(۲) میں جو حسین و جمیل خوش گلو عورتیں ملازم ہوتی تھیں، ان کے اصلی ناموں کو بدل کر پریوں کے نام دیے جاتے تھے۔ مثلاً سلیمان پری، جمال پری وغیرہ۔ واجد علی شاہ نے تمثیل گری کا آغاز اپنے ولی عہدی کے زمانے ہی میں کیا۔ یہ جوگیا میلہ ساون کے مہینے میں حضور باغ میں منایا گیا۔ سلطان نے جوگی کا روپ خود بھرا اور 'پری خانہ' کی ناچنے گانے والیاں جوگنوں کے روپ میں شریک ہوئیں۔(۳)

اس کے بعد رہس کے جلسوں کا آغاز ہوا۔ رہس، اصل میں راس ہے جو سری کرشن کی لیلاؤں میں سے ایک لیلا ہے۔ اس میں کرشن، رادھا اور گوپیاں، تمثیل کے انداز میں رقص و سرود کی محفل آراستہ کرتے ہیں۔ ابتداء میں رہس کے جو جلسے ہوئے ان کی ترتیب خود سلطان کی ایجاد تھی۔ ان میں ناٹک کی صورت میں کرشن کنھیا اور رادھا گوپیوں کے ساتھ مل کر ناچتے گاتے نظر آتے۔ بعد ازاں جلسے کے لیے سلطان نے ایک باقاعدہ رہس ناٹک لکھا اور اس کا نام 'رادھا کنھیا کا قصہ' رکھا۔ یہ ناٹک ۱۸۴۲ء میں تصنیف کیا گیا اور ۱۸۴۳ء میں اہتمام کے ساتھ قیصر باغ میں کھیلا گیا۔ اس رہس ناٹک کے خاص کرداروں میں کنھیا، رادھا، رام چیرا، جوگن سکھیاں، غربت، مسافر وغیرہ کے علاوہ پنہارنیں، رہس والیاں، دیو اور پریاں شامل تھیں۔ واجد علی شاہ نے اپنے دورِ حکومت میں بھی کئی رہس ناٹک تصنیف کیے اور خاص اہتمام سے اسٹیج کرائے۔ یہ سب کے سب منظوم تھے۔ جن کو اوپیرا یا سنگیت ناٹک کہنا بجا ہوگا۔ ان میں فسانہ عشق، دریائے تعشق، بحرِ الفت وغیرہ مشہور ہوئے۔ واجد علی شاہ نے اپنی معزولی کے بعد مٹیا برج کلکتہ میں جلاوطنی کے دوران چھتیس (۳۶) رہس ترتیب دیے۔ پریاں (حسین عورتیں) سلطان کے ایجاد کردہ رقص کیا کرتیں اور ان کے تصنیف کیے ہوئے گیت گاتی تھیں۔ واجد علی شاہ نے لکھنؤ کے دورِ فراغت میں جو رہس ناٹک کی صورت میں لکھے اور اسٹیج کیے ان کی وجہ سے انھیں اردو ڈرامے کا معمارِ اول تسلیم کیا جاتا ہے۔

سید آغا حسن امانت لکھنوی (۱۸۱۶ء–۱۸۵۹ء)

امانت نے نواب واجد علی شاہ کے عہدِ اقتدار میں زندگی گزاری۔ ۱۸۵۲ء میں انھوں نے چند احباب کی فرمائش پر 'اندر سبھا' تصنیف کی جس کا واجد علی شاہ کے دربار یا ان کی فرمائش سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ 'اندر سبھا' کو امانت کی زندگی میں ہی شہرت اور مقبولیت حاصل ہو گئی تھی۔ لیکن خود امانت اپنی خاندانی وجاہت اور ادبی ثقاہت کے لحاظ سے اس ناٹک کو اپنے لیے وجہ امتیاز نہیں سمجھتے تھے اس

لیے 'اندر سبھا' کی غزلوں اور گیتوں میں اپنا تخلص امانت کی بجائے استاد رکھا۔ انھوں نے شرح اندر سبھا میں اس کی جانب اشارہ کیا ہے۔ گو 'اندر سبھا' کو بلند پایہ معیار کا ڈراما نہیں کہا جا سکتا ہے تاہم یہ عوامی اسٹیج کا پہلا ناٹک ہے۔ اس کی عام مقبولیت کا یہ حال تھا کہ جس جس علاقے اور مقام پر اسٹیج کا آغاز ہوا وہاں سب سے پہلے 'اندر سبھا' کھیلا گیا اور مدتوں تک اس کے اسلوب کی تقلید جاری رہی۔ یہ رقص و نغمہ کا امتزاج ہے۔ 'اندر سبھا' میں بعض فنی خامیاں موجود ہیں لیکن طبع زاد تخلیق کے لحاظ سے درگزر کرنے کے لائق ہیں، کیونکہ امانت کے سامنے کوئی فنی نمونہ موجود نہ تھا جس کی تقلید کرتے۔ انھوں نے اپنی ایجاد پسند فکری صلاحیتوں کو کام میں لا کر یہ ناٹک پیش کیا۔ اس کا اسٹیج کرنا اتنا آسان ہے کہ معمولی سامان کے ساتھ کسی بھی سڑک کے کنارے کھیلا جا سکتا ہے، بعد میں یہ اہتمام سے اسٹیج کیا جاتا رہا۔ یہ کہنا غلط نہیں کہ 'اندر سبھا' سے اردو ڈرامے کی ابتدا ہوئی۔

بعد ازاں متعدد لوگوں نے اندر سبھا کی تقلید میں سبھائیں لکھیں۔ اندر سبھا اور دیگر سبھاؤں کی تقلید میں بنگال پیش پیش رہا جہاں ماسٹر احمد حسین دافر نے ۱۸۵۶ء میں ڈراما 'بلبل بیمار' لکھا۔ اس میں منظوم مکالموں اور گانوں کے علاوہ نثری مکالمے بھی شامل تھے۔ 'بلبل بیمار' کے بعد ناٹکوں کا دریا کھل گیا اور بہت کم کھلے ایسے تھے جہاں یہ بیماری نمودار نہیں ہوئی۔ اردو ڈراما اور تھیٹر کا چرچا ڈھاکہ میں ۱۹۲۰ء تک رہا۔(۴)

تھیٹر ڈرامے کا ارتقا

سترھویں اور اٹھارھویں صدی میں ڈراما نگاری گجراتی زبان میں ہوتی رہی۔ ۱۸۵۳ء میں ایک پارسی رئیس ڈاکٹر بھاؤ داجی لاڈ نے گجراتی میں ایک ڈراما 'گوپی چند اور جلندھر' لکھا۔ اسے کسی اردو داں سے بمبئی کی مروجہ ہندوستانی بولی میں ترجمہ کرایا اور ۱۶ نومبر ۱۸۵۳ء کو 'ہندو ڈرامیٹک کور' کے اہتمام سے اسٹیج پر کھیلا گیا۔(۵) یہی بمبئی کے اردو تھیٹر کی ابتدا تھی۔

اسی زمانے میں بمبئی کے ایک لکھ پتی پارسی سیٹھ سہراب جی فریدوں پٹیل کے اعلیٰ تعلیم یافتہ نوجوان بیٹے دادا بھائی سہراب جی پٹیل ایم اے نے سیٹھ کروڑ جی ناظر کے اشتراک سے 'الفنسٹن ڈرامیٹک منڈلی' کے نام سے تجارتی تھیٹریکل کمپنی قائم کر لی۔ ۱۸۷۰ء میں انھوں نے اندازہ کیا کہ ڈرامے کے شائقین گجراتی، مراٹھی اور انگریزی ڈراموں میں چنداں دلچسپی نہیں لے رہے۔ اگر اردو میں پوری طوالت کے ڈرامے پیش کیے جائیں تو تجارتی اغراض کے لیے فائدہ بخش ہوں گے چنانچہ 'شاہنامۂ فردوسی' سے ماخوذ واقعات پر مبنی ڈراما 'رستم وسہراب' جمشید جی کھوری سے گجراتی میں لکھوا کر اردو میں ترجمہ کرایا۔ جو قبولیتِ عام حاصل کرنے میں کامیاب رہا۔

برِصغیر پاکستان و ہند میں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے دوران جو ملک گیر بے چینی اور افراتفری پائی جاتی تھی، اس میں رفتہ رفتہ کمی واقع ہونے لگی۔ بمبئی کے پارسی سیٹھوں نے اس دوران اردو تھیٹر کو تجارتی اغراض و مقاصد کے لیے خصوصی ذریعہ بنایا کیونکہ اس سے تفریحی مشاغل کی بھی تکمیل ہوتی تھی اور کاروباری فروغ کا موقع بھی میسر آتا تھا چنانچہ گجراتی سے ڈراموں کو اردو میں منتقل کر کے پیش کرنے کا سلسلہ جاری رہا۔ اور کئی دیگر تھیٹریکل کمپنیاں میدان میں آ گئیں۔ ان کمپنیوں کے چرچے سن کر اور شان و شوکت دیکھ کر ملک کے مختلف شہروں میں متعدد دیگر کمپنیاں قائم ہوئیں۔ انیسویں صدی کے آخر میں رامپور (یو۔ پی) میں نواب حامد علی خاں المتخلص بہ رشک نے لاکھوں روپے کے صرف سے قلعہ معلی کے بالمقابل شاندار تھیٹر ہال تعمیر کرایا اور سرکاری تھیٹر کمپنی قائم کر کے دور دور سے مشہور ایکٹر، ایکٹرسیں بلائیں، جو گراں قدر مشاہرے پر ملازم ہو کر اداکاری کے فرائض انجام دیتی رہیں۔ ریاست کے ہوم سیکرٹری صاحبزادہ محمود علی سرکاری کمپنی کے منتظمِ اعلیٰ تھے۔ جب یہ کمپنی برطرف کی گئی تو محمود علی چند ماہ بعد اس کے ممتاز فنکاروں کو جمع

کر کے دہلی لے گئے اور وہاں اپنی جوبلی تھیٹریکل کمپنی قائم کر لی۔ اس کمپنی کے دو ڈرامے 'جامِ جہاں نما' اور 'گل رُو زرینہ' زیادہ مشہور و مقبول تھے۔ ان دونوں ڈراموں کے مصنف مرزا کاظم علی برلاس مراد آبادی تھے لیکن معمولی ردّ و بدل کے بعد کمپنی کے ڈائرکٹر سید عباس علی ان کو اپنے نام سے اسٹیج کرتے رہے۔

قدیم دور کے ڈرامائی عناصر اور اسٹیج کی ترقی

اردو ڈرامے اور تھیٹر کی ترویج و ترقی میں پارسیوں کی مساعی کا بڑا حصہ رہا۔ گو ان کا مقصد خالص تجارت تھا تاہم ان کے زیر اثر فنی خدمات انجام دینے والے ڈراما نگار، منتظمین اور فنکار اپنی اپنی صلاحیتوں کے لحاظ سے ہر دور میں کوششوں میں مصروف رہے۔ اس اسٹیج کا مطمحِ نظر عوامی تفریح تھا اس لیے اوسط درجے کے شاعر اور منشی محض اجرت حاصل کرنے کی غرض سے ڈراما نگاری کے مرد میدان بنے رہے۔ ہدایت کار زیادہ تر معمولی اردو داں، مالکان کمپنی کی اکثریت پارسی اور اکثر فنکاران پڑھ یا ادنیٰ درجے کے اردو خواں اصحاب تھے اس لیے ڈراموں کی عام زبان فصاحت و شستگی سے عاری تھی جس کی نسبت نامور فلسفی ادیب ڈاکٹر مرزا ہادی رسوا لکھنوی کی رائے تھی کہ "یہ نظم و نثر دہلی، لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں رکھتی، بمبئی کے بھنڈی بازار کی بول چال ہے، یہ دساور ہی کی ہے۔"(۶)

معمولی طور پر ان ڈراموں میں نظم اور گانوں کا حصہ زیادہ ہوتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ ڈراما نگار کا فن اور ادب سے اتنا تعلق رکھنا ضروری نہ تھا، جتنا کہ تک بند اور شاعر ہونا۔ اگر کوئی ڈراما نگار مروجہ اسلوب اور مقبول روایت سے گریز کر کے کسی خاص تبدیلی اور ترقی کی طرف قدم بڑھانا چاہتا تو تھیٹر کے مالک اور کارپرداز اپنی ضروریات اور کاروباری اغراض کے مطابق اُسے گوارا نہ کرتے۔ ان وجوہ کی بنا پر اردو ڈراما اور تھیٹر کا عام معیار کسی خاص ترقی کا ضامن نہ بن سکا اور دورِ جدید میں تعلیم و تہذیب کی رفتار ترقی کی ہمسری نہ کر سکنے کے سبب زوال پذیر ہو کر دم توڑنے پر مجبور ہو گیا۔ پارسی سیٹھ، جن کی اکثریت اس تھیٹر کی اجارہ دار تھی، ڈراما اور اسٹیج کو نئے موڑ پر لانے کی ضرورت نہ سمجھتے تھے کیونکہ ان کو تفریحی تجارت کے لیے فلم کا نیا میدان مل گیا تھا چنانچہ اسٹیج کی روشنی گل ہو گئی۔

موضوعات

اردو ڈراما اور تھیٹر کی ابتدائی نشوونما اور ترویج و ترقی کی روایت میں برصغیر پاکستان و ہند کے مقامی عناصر، لوک کہانیاں، سنسکرت ناٹک، راس لیلائیں اور کٹھ پتلیوں وغیرہ کی اجزائی تراکیب شامل رہیں لیکن تجارتی تھیٹر کے ڈراموں میں خالص مغربی اثر کارفرما ہوا، چنانچہ ان ڈراموں کی تقسیم موضوع کے اعتبار سے حسب ذیل کی جا سکتی ہے:

۱۔ منظوم ڈرامے: ابتدائی دور کے منظوم ناٹک، اندر سبھا، ناگر سبھا اور دوسری سبھائیں۔ ان کے علاوہ اردو مثنویوں پر مبنی ناٹک جن میں 'بے نظیر بدر منیر' وغیرہ شامل ہیں۔ جن میں دیو اور پریوں کے کردار خاص تھے اور ان کے مقام طلسماتی تھے۔ ان کے اسٹیج کیے جانے میں مشینوں اور مناظر کی رنگارنگی سے بہت کام لیا گیا۔

۲۔ روحانی ڈرامے: اس میں ابتدائی طور پر ہندو دیو مالا سے متعلق دھارمک ناٹک پیش کیے گئے جو رامائن اور مہابھارت کے واقعات پر مبنی تھے۔ بعد میں اسلامی عقائد سے متعلق نیم تاریخی یا تبلیغی داستانوں پر مشتمل ڈرامے بھی لکھے گئے جن میں 'نورِ عرب'، 'حورِ عرب'، 'نورِ اسلام'، 'سلطان صلاح الدین'، 'محمد بن قاسم' اور 'طارق بن زیاد' وغیرہ خاص ہیں۔ یہ دونوں طرز کے ڈرامے عوام میں بے حد مقبول ہوئے اور تھیٹر کے آخری دور تک یکساں مقبولیت کے ساتھ کھیلے جاتے رہے۔ ایرانی اساطیر سے بھی کئی ڈرامے اخذ کیے گئے۔

ابتدائی دور کے طلسماتی کھیل دیکھتے دیکھتے شائقین تھک چکے تھے اور مذہبی ڈراموں کے لیے موضوع زیادہ وسیع نہ تھا، اس لیے بعض ڈراما نگاروں نے اپنے ملک کی معاشرتی قباحتوں، شراب نوشی، قمار بازی اور دوسری مذموم و مضر رسوم و عادات پر مبنی پلاٹ تیار کر کے ڈرامے لکھے جو پسند کیے گئے، ان میں بعض مغربی ڈراموں کے چربے بھی تھے جنھیں نام و مقام اور فضا تبدیل کر کے مقامی رنگ میں پیش کیا گیا۔

اس سلسلے میں سب سے زیادہ تراجم ولیم شیکسپیئر کے ڈراموں کے ہیں۔ گو دوسرے مشہور مغربی ڈراما نگاروں اور افسانہ نویسوں کی تصانیف سے بھی اردو ڈراموں کے اخذ و ترجمے میں خاصی مدد لی گئی لیکن شیکسپیئر کے اکثر ڈرامے بمبئی اور کلکتہ میں اسٹیج ہوتے رہے تھے اس لیے انھیں اردو لباس میں پیش کرنا نسبتاً آسان تھا چنانچہ شروع سے آخر تک شیکسپیئر کے ڈراموں کی تعداد سب سے زیادہ اخذ و ترجمہ میں شامل رہی۔ انگریزی ڈراموں سے ماخوذ بہتر انداز کے کھیل پیش کرنے کی قابل قدر خدمت کاؤس جی کھٹاؤ نے انجام دی اور منشی احسن سے شیکسپیئر کے ڈراموں کے اخذ و تصرف سے نئے ڈرامے لکھوائے جن کے مکالموں کی زبان فصیح اور ڈرامائی تدبیر کاری بہتر تھی۔ علاوہ ازیں برصغیر میں سیاسی جد و جہد اور تحریک آزادی کے عروج کے دوران کچھ بعد دیگرے کئی تھیٹر کمپنیوں نے اپنے ڈراما نگاروں سے سیاسی موضوعات پر نئے نئے کھیل لکھوائے اور خاص اہتمام سے پیش کیے۔(۷)

مجلسی ڈراما

اردو کے چند مستند ادیبوں نے دورِ قدیم کی تھیٹر کمپنیوں میں اسٹیج کیے جانے والے اردو ڈرامے دیکھے۔ انھوں نے ان ڈراموں کی زبان (نظم و نثر) کی پستی کا اندازہ کیا اور ان کی اصلاح کے لیے کوشش کی۔ چنانچہ چند ایسے ڈرامے لکھے گئے جن کی ادبی حیثیت مسلّم تھی۔ پلاٹ میں تہذیبی معیار کو ملحوظ رکھا گیا تھا اور مکالموں میں شستگی اور فصاحت تھی۔ مقفّیٰ و مسجّع عبارت آرائی، بے جا شعر خوانی اور گانوں کو موقوف کر کے سلیس اور بامحاورہ زبان کا استعمال کیا گیا لیکن ان ڈراموں کی ہیئت تجارتی اسٹیج کے لیے قطعاً فائدہ بخش نہ تھی۔ اس لیے کسی تھیٹر کمپنی نے ان میں سے کسی ڈرامے کو اسٹیج کرنے کے لیے قبول نہ کیا۔ ان کی حیثیت زیادہ تر ادبی تھی جو کتابی صورت میں شائع ہوئے اور شائقین ادب نے دلچسپی سے پڑھ لیے۔ اس قبیل کے چند ڈراموں کا سرسری تذکرہ درج ذیل ہے:

اس سلسلے میں ابتدائی کاوشیں مشہور ادیب محمد حسین آزاد نے کیں۔ آزاد اردو کے صاحب طرز انشا پرداز تھے۔ پنجاب کے دوران قیام میں انھوں نے شیکسپیئر کے مشہور ڈرامے 'میکبتھ' کا اردو ترجمہ کیا۔ جس کا کچھ حصہ لاہور کے ایک اخبار میں شائع ہوا لیکن یہ مکمل نہ ہو سکا۔ بعد ازاں مولانا نے ایک نیم تاریخی ڈراما 'اکبر' لکھنا شروع کیا لیکن یہ بھی مکمل نہ ہونے پایا۔ مرزا ہادی رسوا نے بھی ایک ادبی ڈراما 'مرقع لیلیٰ مجنوں' لکھا۔ اس میں متعدد بحروں کے استعمال کے تجربے کیے گئے ہیں۔ مگر یہ اسٹیج پر کھیلا نہ جا سکا۔ اس کے بعد امراؤ علی خان نے شیکسپیئر کے ڈراما 'ہیملٹ' کے پلاٹ پر ایک ڈراما 'جہانگیر' لکھا اور ۱۸۹۵ء میں ایک طبع زاد ڈراما 'رزم و بزم' تصنیف کیا۔ یہ اسٹیج ہوا لیکن کامیاب نہ ہو سکا۔ ۱۸۹۲ء میں احمد حسین خان (لاہور) نے شیکسپیئر کے ڈراما 'اوتھیلو' سے اخذ کر کے ایک ڈراما 'جعفر' لکھا۔ یہ بھی اسٹیج کے کام نہ آ سکا۔ اسی طرح بعض دوسرے ادیبوں نے بھی ادبی ڈرامے تصنیف کیے یا مغربی ڈراموں سے اخذ کیے لیکن ان سے اسٹیج کو کچھ حاصل نہ ہوا۔

تھیٹریکل کمپنیاں مختلف شہروں میں ڈرامے اسٹیج کرتی رہیں اور جب تک بولتی فلموں کا آغاز نہ ہوا، ان کے ذریعے اسٹیج کی بُری بھلی روایت برقرار رہی۔ تھیٹر کے چند معروف ڈراما نگار یہ ہیں:

حسینی میاں ظریف (۱۸۱۳ء-۱۸۹۶ء)

ان کا پورا نام غلام حسین عرف حسینی میاں اور ظریف تخلص تھا۔ میسور ضلع بڑودہ کے باشندے تھے۔ اردو کی معمولی استعداد رکھتے تھے اور معمولی درجے کے تک بند بھی تھے۔ گجراتی اور اردو ڈراموں میں معمولی رد و بدل کر کے اپنے نام سے چھپواتے اور بعض کمپنیاں جو نئے ڈراموں کی تلاش میں رہتی تھیں ان کے نام سے وہ ڈرامے کھیلتیں۔ غالباً صرف تین ڈرامے انھوں نے خود لکھے:

ا۔ ڈراما رنج و راحت عرف آصف و مہوش (۱۸۸۴ء) ۲۔ نیرنگ عشق عرف گلزار عصمت (۱۸۸۶ء) ۳۔ انجام سخاوت عرف خدا دوست (۱۸۹۰ء)

محمود میاں رونق بنارسی (۱۸۲۵ء-۱۸۸۶ء)

ان کے بزرگوں کا وطن بنارس تھا۔ والد ترک وطن کر کے دکن آ گئے تھے۔ وہیں محمود علی کی ولادت ہوئی۔ کچھ عرصے بعد وہ بمبئی آ گئے۔ یہیں تھیٹر کا شوق ہوا۔ انھوں نے اردو فارسی کی اچھی خاصی استعداد بہم پہنچا لی تھی۔ اردو میں شعر بھی کہتے تھے اور رونق تخلص کرتے تھے۔ چنانچہ پارسی وکٹوریہ ناٹک منڈلی کے ڈائرکٹر دادا بھائی رتن جی ٹھونٹھی نے انھیں چند ڈراموں میں ترمیم و تنسیخ کر کے نئے روپ میں پیش کرنے کا کام سپرد کیا۔(۸) رونق کی مکالمہ نویسی اور ڈرامائی تدبیر کاری کا اسلوب اپنے پیش رووں سے بہتر تھا۔ انھوں نے قطع و برید اور اخذ و ترجمہ کے علاوہ کئی طبع زاد منظوم ڈرامے لکھے۔ جن میں سے اکثر ڈراموں کے پلاٹ قدیم مثنویوں اور داستانوں کے طلسماتی اور مافوق الفطرت واقعات پر مبنی ہیں۔

رونق کے ڈراموں کی فہرست بہت طویل ہے۔ ان میں سے چند ایک یہ ہیں:

ا۔'لیلیٰ مجنوں' (۱۸۷۹ء) ۲۔'پورن بھگت' (۱۸۸۰ء) ۳۔'عاشق صادق' عرف 'ہیر رانجھا' (۱۸۸۰ء) ۴۔'حاتم بن طے' عرف 'افسر سخاوت' (۱۸۸۴ء) ۵۔'فسانۂ عجائب' عرف 'جان عالم انجمن آرا' (۱۸۸۲ء) ۶۔'خواب محبت' عرف 'نادان کی دوستی کا جنجال' (۱۸۸۳ء) ۷۔'فریب فتنہ' عرف 'چاہت زر' (۱۸۸۵ء) ۸۔'کال کا بھوگ' (مزاحیہ) (۱۸۸۶ء) ۹۔'چنبیلی گلاب' (مزاحیہ) ۱۰۔'میاں پسو اور بیوی کھٹمل' (مزاحیہ)۔

ان ڈراموں میں اکثر بعد میں دوسرے ڈراما نگاروں نے معمولی تبدیلی کے ساتھ اپنے نام سے اسٹیج کرائے اور شائع کیے۔

الف خان حباب (سالِ وفات: ۱۹۰۸ء)

منشی الف خان یو۔پی کی قدیم ریاست رامپور کے پٹھان تھے۔ شعر گوئی اور نثر نگاری میں خاصی شہرت حاصل تھی۔ حباب تخلص تھا، ان کا سنِ ولادت معلوم نہیں۔ ان کی ڈراما نگاری کا زمانہ ۱۸۹۰ء تا ۱۹۰۰ء ہے۔ حباب تلاشِ معاش میں بمبئی گئے اور تھیٹر کے شوق نے انھیں ڈراما نویسی کی طرف متوجہ کیا۔ اس دور کی چند پارسی تھیٹر کمپنیوں کے لیے ڈرامے لکھے جن میں سب کے سب منظوم ہیں۔ جن میں سے بعض کے نام یہ ہیں:

ا۔ 'عزالہ ماہرو عرف تماشائے خوش گلو' (یہ منظوم ڈراما سلطان واجد علی شاہ کی مثنوی پر مبنی ہے)۔

۲۔	شرار عشق	۳۔	قتل سیاوش	۴۔	افسانۂ ارژنگ
۵۔	تائید خدا	۶۔	کرشن لیلا	۷۔	پربھاش یگ
۸۔	نالۂ مظلوم	۹۔	نوروز	۱۰۔	جشنِ کنورسین عرف سیر پرستان

کریم الدین مراد (۱۸۴۲ء-۱۸۹۳ء)

کریم الدین کا اصل وطن بریلی (یو۔پی) تھا۔ ایک عرصے تک بریلی کے کسی مدرسۃ العلوم میں مدرس تھے۔ شعر و نغمہ میں مہارت تھی۔ جب ۱۸۸۲ء میں دادا بھائی رتن جی ٹھونٹھی نے پارسی وکٹوریہ ناٹک منڈلی (بمبئی) کو اپنی ملکیت میں لے کر اس کی از سرِ نو تنظیم کی اور 'اندر سبھا' کو خالص لکھنوی تہذیب و روایت کے مطابق خاص اہتمام سے اسٹیج کرنے کا تہیہ کیا اور اس سلسلے میں اپنے معتمد خاص پسٹن جی کو دہلی، لکھنؤ اور روہیل کھنڈ کے مختلف شہروں بریلی، مراد آباد وغیرہ کے دورے پر بھیجا تاکہ ملبوسات اور مختلف ساز و سامان کی نسبت صحیح معلومات حاصل کریں۔ پسٹن جی نے دادا بھائی کے ایماء پر ان شہروں کے ادیبوں اور شاعروں سے بھی ملاقات کی اور اپنی کمپنی کے لیے لائق مصنف تلاش کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ان کی نظرِ انتخاب کریم الدین مراد پر پڑی اور اسے اپنے کام کے لیے بہت مفید پایا۔ شرائط طے ہو جانے پر مراد بمبئی پہنچ گئے۔ دادا بھائی ان کی بہت عزت کرتا اور ان کے فنِ موسیقی و شعر گوئی کی مہارت سے مرعوب تھا۔

مراد نے پہلا ڈراما 'گل بکاؤلی' نسروان جی مہروان جی آرام کے ڈرامے کی بنیاد پر تالیف کیا جو ۱۸۸۳ء میں اسٹیج ہو کر مقبول ہوا۔ دوسرا ڈراما 'گلستانِ خاندان' ۱۸۸۵ء میں رونق بنارسی کے ڈرامے سے اخذ کر کے لکھا۔ یہ دونوں کھیل بہت مقبول اور مشہور ہوئے۔ تیسرا ڈراما ۱۸۸۷ء میں 'چترا بکاؤلی' اور چوتھا ڈراما ۱۸۹۰ء میں 'خدا داد' لکھا۔ ان ڈراموں کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ مراد کے ڈراموں کی مقبولیت کا سبب ان کے شعروں کی پختہ بندش، زبان کی فصاحت و سلاست اور نغمگی کا دلکش انداز تھا۔ وہ اپنے گانوں کی دھنیں خود تجویز کرتے جو مقبولِ عام ہوتیں۔ ۱۸۹۱ء کے بعد مراد وکٹوریہ ناٹک منڈلی کے مالکان میں جھگڑا ہو جانے کے سبب وہ پارسی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی میں چلے گئے اور اپنے پرانے ڈراموں میں ترمیم کر کے انھیں از سرِ نو پیش کیا۔ چند نئے ڈرامے بھی لکھے۔ پارسی الفریڈ میں ان کے ڈراما 'چترا بکاؤلی' نے غیر معمولی کامیابی اور شہرت حاصل کی۔

حافظ محمد عبداللہ فتح پوری (۱۸۵۶ء-۱۹۳۰ء)

حافظ محمد عبداللہ کے والد جو قصبہ بلہورہ کے رئیس اور زمیندار تھے اور چتوڑہ ضلع فتح پور میں رہائش پذیر تھے۔ قدیم ڈراما نگاروں کے متعدد ڈراموں میں رد و بدل کر کے ترتیب نو دیتے اور اپنے نام سے اسٹیج پر پیش کرتے تھے۔ عبداللہ نے اپنے دور میں کئی تھیٹر کمپنیاں قائم کیں اور بڑے اہتمام سے چلائیں۔ ان کا شمار حسینی میاں ظریف کی صف میں ہوتا ہے۔ ان کے نام چالیس ڈرامے منسوب ہیں جو تقریباً تمام ابتدائی عہد کے پارسی اسٹیج کے مصنفین آرام، رونق، حباب اور مراد وغیرہ کے نام سے اسٹیج ہو کر چھپ چکے تھے۔

ا۔ شکنتلا: ۱۸۹۰ء میں علی گڑھ سے شائع ہوا۔

۲۔ بے نظیر بدرِ منیر عرف تماشائے دلپذیر: (سنِ تالیف نامعلوم)۔ یہ ڈراما نسروان جی مہروان جی آرام کے نام سے اسٹیج ہو کر ۱۸۸۱ء میں شائع ہوا تھا۔ حافظ عبداللہ نے اسے ترمیم و تنسیخ اور گانوں کے رد و بدل کے ساتھ ترتیب دیا۔ اس کا پلاٹ مثنوی میر حسن سے ماخوذ ہے۔

۳۔ الہ دین خوش نصیب عرف چراغ عجیب: (سنِ تصنیف نامعلوم)۔ نسروان جی مہروان جی آرام کے منظوم ناٹک 'الہ دین کا عجیب و غریب چراغ' سے ماخوذ ہے، جس کا پلاٹ الف لیلہ کی مشہور داستان 'الہ دین کا چراغ' پر مبنی ہے۔

طالب بنارسی (۱۸۵۲ء-۱۹۲۲ء)

ونائک پرشاد نام تھا اور طالب تخلص، وطن بنارس تھا۔ ان کے والد منشی روشن لال کائستھ خاندان کے تعلیم یافتہ بزرگ تھے۔ طالب اردو نثر و نظم پر معقول دسترس رکھتے تھے، فن موسیقی میں بھی ملکہ تھا۔ تھیٹر کے شوق میں بمبئی پہنچے، اس وقت ان کی عمر تیس سال کے قریب تھی۔ انھوں نے سب سے پہلے رونق کے دو ڈراموں 'سنگین بکاؤلی' اور 'عاشق کا خون' میں ضروری ترمیم کی۔ پھر ایک انگریزی ڈرامے 'ڈے اینڈ نائٹ' سے اخذ کر کے ۱۸۸۳ء میں ڈراما 'لیل و نہار' لکھا۔ جو ڈرامائی لوازم اور تدبیر کاری کے لحاظ سے بھی ایک ترقی یافتہ نمونہ تھا۔ طالب بمبئی میں مستقل طور پر پارسی وکٹوریہ ناٹک منڈلی سے ہی منسلک رہے۔ خورشید جی بالیوالا کی وفات کے بعد انھوں نے ڈراما نویسی ترک کر دی۔ ان کا آخری ڈراما 'خورشید عالم' مسلم اصلاحی کھیل تھا۔ طالب کے کل ڈراموں کی تعداد پندرہ ہے۔

احسن لکھنوی (۱۸۵۹ء-۱۹۳۰ء)

سید مہدی حسن احسن لکھنؤ کے معزز خاندان کے فرد تھے۔ وہ میر تصدق حسین شوق مصنف مثنوی 'زہر عشق' کے قریبی عزیز تھے۔ اردو، فارسی، عربی اور انگریزی جانتے تھے۔ وہ اپنے دور کے مسلم الثبوت ادیبوں اور شاعروں میں ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ ۱۸۹۵ء میں لکھنؤ میں تھیٹر کمپنیوں کے چرچے دیکھ کر ڈراما نویسی کی جانب توجہ کی اور ۱۸۹۶ء میں اپنے نانا مرزا شوق کی شہرۂ آفاق مثنوی 'زہر عشق' کی اساس پر ڈراما 'دستاویز محبت عرف زہر عشق' لکھا جو ۱۸۹۷ء میں داراب شاہ کی پارسی تھیٹریکل کمپنی نے اسٹیج کیا۔ اس کی مقبولیت اور شہرت نے انھیں اسٹیج کے لیے مستقل طور پر ڈرامے لکھنے پر آمادہ کر دیا۔ چنانچہ بمبئی جا پہنچے اور پارسی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی میں مستقل ڈراما نگار کی حیثیت سے شامل ہو گئے۔ احسن اسٹیج کے ڈراموں میں زبان کی فصاحت، سلاست و شگفتگی، مکالموں کے زور بیان، گانوں میں لطافت اور دھنوں میں کیف و لذت پیدا کر کے منفرد اسلوب کے مالک قرار پائے۔ انھوں نے نظم و نثر کے متوازن امتزاج سے اردو ڈرامے کو نیا رنگ روپ دیا اور شیکسپیئر کے مشہور انگریزی ڈراموں کو کامیابی سے اردو میں ڈھالا۔ ۱۸۹۵ء تا ۱۹۰۳ء نو سال کی مدت میں دس ڈرامے لکھے اور سب کے سب مقبول ہوئے۔ ان کے چند ڈرامے یہ ہیں:

۱۔ 'چندراولی' (۱۸۹۷ء): حباب کے مشہور ڈراما 'چترا بکاؤلی' کے انداز پر تصنیف کیا گیا۔

۲۔ 'خون ناحق عرف مار آستین' (۱۸۹۸ء): شیکسپیئر کے ڈراما ہیملٹ سے ماخوذ ہے۔

۳۔ 'بزم فانی عرف گلنار' (۱۸۹۸ء): شیکسپیئر کے ڈراما 'رومیو جولیٹ' سے ماخوذ ہے۔

۴۔ 'دلفروش' (۱۹۰۰ء): شیکسپیئر کے ڈراما 'مرچنٹ آف وینس' سے ماخوذ ہے۔

۵۔ 'بھول بھلیاں' (۱۹۰۱ء): شیکسپیئر کے ڈراما 'کومیڈی آف ایررز' سے ماخوذ ہے۔

۶۔ 'چلتا پرزہ' (۱۹۰۲ء): (معاشرتی ڈراما)۔ نیو الفریڈ تھیٹریکل کمپنی بمبئی کے لیے تصنیف کیا۔

۷۔ 'شریف بدمعاش' (۱۹۰۳ء): (معاشرتی ڈراما)۔ نیو الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے لیے تصنیف کیا۔

غرض اردو ڈراما جو سبھاؤں سے شروع ہوا بعد ازاں مختلف تھیٹریکل کمپنیوں کے قیام پر کاروباری مقاصد کے لیے ارتقا پذیر ہوا۔ تھیٹر ڈراموں پر سبھاؤں کے اثرات کے بعد داستانوں اور مثنویوں سے کہانیاں اخذ کر کے ڈراموں کی شکل میں ڈھالنے کا رواج ہوا۔ پھر انگریزی ڈراما نگاروں بالخصوص شیکسپیئر سے کئی کہانیاں مستعار لی گئیں۔ سبھاؤں کے زیر اثر اردو ڈرامے کا جزو لازم موسیقی رہی اور منثور کی بجائے منظوم مکالمات کو ترجیح دی جاتی رہی۔ تھیٹر کے یہ ڈرامے مقبول تو ہوئے مگر ڈراموں کے بہتر معیاروں تک ان کی

رسائی نہ ہو سکی۔ اس بات پر اتفاق ہے کہ تھیٹر کے ڈراما نگاروں میں آغا حشر کا درجہ دیگر لوگوں سے بلند ہے۔

آغا محمد شاہ حشر کاشمیری (۱۸۷۹ء-۱۹۳۵ء)

آغا محمد شاہ (حشر) ۳ اور ۴ اپریل کی درمیانی شب ۱۸۷۹ء کو بنارس میں پیدا ہوئے(۹) جہاں ان کا خاندان کشمیر سے ہجرت کر کے اقامت گزیں ہو چکا تھا۔ تعلیم بنارس میں حاصل کی لیکن سکول کی تعلیم بھی مکمل نہ کر سکے۔ بمبئی کی ایک تھیٹریکل کمپنی ۱۸۹۷ء میں بنارس آئی اور احسن لکھنوی کا ڈراما 'چندراولی' سٹیج کیا۔ حشر اس سے متاثر ہوئے اور خود بھی اسی انداز میں ایک ڈراما 'آفتاب محبت' تصنیف کیا اور جب احسن لکھنوی کو دکھایا تو انھوں نے آغا حشر کو مخاطب کر کے کہا: "میاں! ڈراما نگاری بچوں کا کھیل نہیں۔ جاؤ ابھی تعلیم حاصل کرو۔ تم ابھی ڈراما لکھنے کے قابل نہیں ہو۔"(۱۰) لیکن ان کا شوق سرد نہ ہوا۔ ۱۸۹۸ء میں بمبئی چلے گئے وہاں آغا شاعر قزلباش کے ذریعے الفریڈ ناٹک منڈلی بمبئی میں ملازم ہو گئے جہاں ۱۸۹۹ء میں 'مرید شک' کے نام سے ڈراما لکھا جو سٹیج پر پیش کیا گیا۔ یہ ڈراما مقبول ہوا جس سے حشر کے لیے مختلف تھیٹریکل کمپنیوں کے دروازے کھل گئے۔ چنانچہ انھوں نے یکے بعد دیگرے خاصی بڑی تعداد میں ڈرامے لکھے۔ مختلف کمپنیوں میں ملازمت کے دوران انھوں نے دہلی میں اپنی تھیٹریکل کمپنی بھی بنائی۔ کچھ عرصہ کلکتے میں بھی ڈرامے لکھتے رہے۔ عمر کے آخری چند سال لاہور میں بسر کیے۔ کلکتہ اور بنارس میں بھی چندے قیام کیا۔ ۱۹۳۱ء میں ناطق فلموں کا زمانہ شروع ہوا چنانچہ حشر فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ اب ان کی صحت جواب دے گئی تھی۔ انھی دنوں ایک فلم بنا رہے تھے مگر زندگی نے وفا نہ کی۔ ۲۸ اپریل ۱۹۳۵ء کو انتقال کیا اور قبرستان میانی صاحب لاہور میں تدفین ہوئی۔(۱۱)

آغا حشر نے نوجوانی میں بعض تھیٹر ڈرامے دیکھے تو وہ ڈراما نگاری کی طرف متوجہ ہوئے لیکن جیسا کہ سطور بالا میں بتایا جا چکا ہے، احسن لکھنوی نے ان کے پہلے ڈرامے کا مسودہ پڑھ کر ان کی حوصلہ شکنی کی۔ غالباً اسی رویے نے انھیں مہمیز کیا اور انھوں نے بمبئی کا رخ کیا جو ان دنوں سٹیج ڈراموں کا مرکز تھا۔ ان کا ڈراما 'مرید شک' سٹیج پر کامیاب رہا تو مختلف تھیٹریکل کمپنیوں نے ان سے ڈرامے لکھوا کر سٹیج کرنے شروع کیے۔ چنانچہ انھوں نے تواتر سے ڈرامے لکھے۔ پہلے چند ڈراموں کی کہانیاں انگریزی ڈراموں سے اخذ کیں پھر مشرقی مآخذ خصوصاً ہندوستانی اور ایرانی اساطیر سے بھی استفادہ کیا۔ آغا حشر بعض اوقات اپنے ہی کسی ڈرامے میں جزوی تبدیلی کر کے نئے نام سے پیش کر دیتے تھے۔ علاوہ ازیں کبھی کبھی ایک ایک ڈرامے کے دو دو اور تین تین عرفی نام بھی ہوتے تھے اس لیے ان کے ڈراموں کی صحیح تعداد کا تعین دشوار رہا ہے۔

۲۰۰۴ء میں 'کلیات آغا حشر کاشمیری' کے نام سے سات جلدوں میں ان کے تمام ڈرامے نئی دہلی سے شائع ہوئے ہیں۔ یہ بہت حد تک ٹھوس اور منفرد کام ہے، اس کلیات سے استفادہ کر کے ذیل میں آغا حشر کے ڈراموں کا زمانی ترتیب سے جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

'آفتاب محبت' (۱۸۹۷ء) آغا حشر کا پہلا ڈراما ہے جو انھوں نے سترہ سال کی عمر میں لکھا تھا لیکن احسن لکھنوی نے حوصلہ شکنی کی تاہم حشر نے اسے اسی سال بنارس سے چھپوا دیا۔ حشر اس کے بعد بمبئی چلے گئے جہاں ۱۸۹۹ء میں 'مرید شک' کے نام سے دوسرا ڈراما لکھا جو شیکسپیئر کے ڈرامے Winter's Tale سے ماخوذ ہے لیکن اصل سے اس کی مشابہت بہت کم ہے۔ اس کے چند ماہ بعد ۱۸۹۹ء ہی میں 'مار آستین' تیار کیا جو زیادہ پسند نہ کیا گیا۔ ۱۹۰۱ء میں 'اسیر حرص' لکھا جو بہت مقبول ہوا اور مختلف کمپنیوں نے اسے سٹیج کیا۔ اس کی کہانی شیری ڈان کے ڈرامے Pizzaro سے اخذ کی گئی ہے۔ اس زمانے میں سنجیدہ پلاٹ کے ساتھ ایک کامک پلاٹ بھی

متوازی چلتا تھا۔ اس میں بھی ایسا ہی کیا گیا ہے۔ 'شہید ناز' ۱۹۰۲ء میں لکھا گیا۔ اسے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ شیکسپیئر کے Measure for Measure کو سامنے رکھ کر تیار کیا گیا ہے۔(۱۲) 'سفید خون' ۱۹۰۶ء کی تصنیف ہے۔ اس کا مرکزی خیال شیکسپیئر کے King Lear سے اخذ کیا گیا ہے لیکن آغا حشر نے حزنیہ ڈرامے کو طربیہ میں تبدیل کر دیا ہے۔ اگلے سال (۱۹۰۷ء) میں 'صید ہوس' لکھا جس میں شیکسپیئر کے دو ڈراموں Richard III اور King John سے استفادہ کیا گیا۔ 'خواب ہستی' ۱۹۰۸ء کی تالیف ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ شیکسپیئر کے مشہور المیہ ڈرامے Macbeth سے اخذ کیا گیا ہے لیکن دونوں میں بہت کم مشابہت ہے۔ یہ حشر کے مقبول ترین ڈراموں میں شمار کیا جاتا ہے۔ 'خوبصورت بلا' (۱۹۰۹ء) بھی بے حد مقبول ہوا جسے متعدد تھیٹریکل کمپنیوں نے کئی شہروں میں سٹیج کیا۔ اگلے سال ۱۹۱۰ء میں 'سلور کنگ' قلمبند کیا گیا جس کا عرف 'نیک پروین' ہے۔ یہ ہنری آرتھر جونز کے اسی نام کے ڈرامے سے ماخوذ ہے اور حیدر آباد (دکن) میں تیار ہوا ہے۔ 'یہودی کی لڑکی' (۱۹۱۰-۱۱ء) حیدر آباد (دکن) میں لکھا اور سٹیج کیا گیا۔ یہ بھی آغا حشر کے بہت مقبول ڈراموں میں ہے۔ اس کا عرف 'وفا کی پتلی' ہے۔ بعد میں انھوں نے اس ڈرامے پر بنی فلم بھی بنائی۔ اس نیم تاریخی ڈرامے میں یہودیوں پر رومنوں کے مظالم دکھائے گئے ہیں۔ اسے Moncrief کے ڈرامے Jewess سے اخذ کیا گیا ہے۔(۱۳) اس ڈرامے کے بعد آغا حشر نے ہندوستان کی اساطیر اور تاریخ سے ماخوذ ڈرامے لکھنے کا آغاز کیا۔ اس سلسلے کا پہلا ڈراما 'بلوا منگل' ۱۹۱۴ء میں لکھا گیا۔ اس میں بھگت سور داس کی کہانی ہے جو ہندوستان کا ایک مہا کوی تھا اس لیے اس ڈرامے کا عرف 'بھگت سور داس' بھی ہے۔ 'مدھر مرلی' ۱۹۱۹ء کی تصنیف ہے اور مہارشی کرشن کی زندگی کے بارے میں ہے۔ ان کی زندگی کی علامت مرلی اور اس کی کومل دھنوں کو بنایا گیا ہے۔ 'بھارت رمنی' ۱۹۲۰ء میں لکھا گیا۔ یہی ڈراما ہندو ناری، بن دیوی اور پتی سیوا کے نام سے بھی پیش کیا گیا۔ موضوع ہندو عورت کی وفاداری اور شوہر پرستی ہے۔ 'بھگیرتھ گنگا' بھی ۱۹۲۰ء میں مکمل ہوا اس میں اساطیری راجا بھگیرتھ کا واقعہ تحریر کیا گیا ہے جس نے اپنی تپسیا کے ذریعے سورگ سے گنگا ندی کو زمین پر اتارا۔ ۱۹۲۱ء میں 'پراچین، ایوم، نوین بھارت' قلمبند کیا گیا۔ اس میں ہندوستان کی تاریخ کے تین ادوار یعنی پراچین (قدیم) ایوم (وسطی) اور نوین (جدید) ادوار میں فرق بیان کیا ہے۔ قدیم دور سے راجہ دشرتھ اور وسطی دور سے شہنشاہ اکبر کو ان ادوار کی علامتیں بتایا گیا ہے۔ جدید دور انگریزی حکومت کا ہے جس نے ہندوستان کی معاشرت اور تہذیب کو برباد کیا ہے۔ خلافت تحریک اور چھوڑ دو ہندوستان کے زمانے کا یہ ڈراما ہندو مسلم اتحاد کا پیغام بر ہے۔ 'سنسار چکر یا پہلا پیار' ۱۹۲۲ء کی تخلیق ہے۔ اس میں ہندی اساطیر یا تاریخی واقعات سے کہانی بنانے کی بجائے سماجی مسائل کی پیش کش کا ذریعہ بنایا گیا ہے اور بے جوڑ شادیوں کے نتائج اور خرابیاں بتائی گئی ہیں۔

اسی سال کی تصنیف 'ترکی حور' ہے جو ۱۹۲۲ء ہی میں مکمل ہوا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آغا حشر اب ہندی ماحول سے نکلنے کے خواہاں ہیں۔ اس ڈرامے میں کسی ترکی حور کا ذکر نہیں ہے بلکہ محض ہیروئن کی خوبصورتی کی وجہ سے ڈرامے کا نام 'ترکی حور' رکھ دیا ہے۔ اس میں ایک عورت کی وفاداری کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ 'بھیشم پرتگیا' ۱۹۲۳ء میں وجود میں آیا۔ اس میں بھی ہندوستان کی قدیم تاریخ سے واقعات اخذ کیے گئے ہیں اور 'مہا بھارت' میں کورو پانڈو کی کہانی اس کا ماخذ ہے۔ ۱۹۲۴ء میں 'آنکھ کا نشہ' زیر قلم رہا جو سماجی ڈراما ہے۔ اس میں بے سہارا عورتوں کی مجبوریوں سے فائدہ اٹھانے والوں کو بے نقاب کیا گیا ہے گویا تحریک خلافت اور ہندوستان چھوڑ دو تحریکوں کے زوال کے بعد حشر نے دوبارہ سماجی مسائل کی طرف رجوع کیا۔

۱۹۲۹ء میں انھوں نے اپنا آخری ڈراما 'رستم سہراب' لکھا جو فارسی کے مشہور شاعر فردوسی کی مشہور مثنوی 'شاہنامہ' کے ایک

واقعے سے ماخوذ ہے۔ یہ ڈراما آغا صاحب کے بہترین ڈراموں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ واقعہ جتنا موثر ہے اتنا ہی آغا صاحب نے اسے موثر بنا کر پیش کیا ہے۔ چونکہ اس کا انجام حزنیہ ہے، اس لیے اس میں کامک پلاٹ موجود نہیں اور واقعات اس انداز میں پیش کیے گئے ہیں کہ اختتام پر ناظرین گہرا اثر لے کر اٹھتے ہیں۔ واقعات کے ساتھ ساتھ مکالمات بھی سادہ اور تصنع سے بری ہیں۔

آغا حشر کے ڈراموں کو بالعموم تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ تھیٹریکل کمپنیوں کے پہلے دور میں آرام، ظریف، رونق، حباب، مراد، طالب اور احسن کے ڈرامے مقبول تھے۔ ان ڈراما نگاروں نے مغربی ڈرامے سے اخذ و استفادہ کا سلسلہ شروع کر رکھا تھا اور ان کہانیوں کو مقامی ماحول میں ڈھال کر پیش کیا جاتا تھا لیکن ان میں کوئی نفاست اور فنی حسن نہیں تھا۔ کہانیوں میں غیر حقیقی واقعات اور کردار، شکوہ لفظی، مسجع اور مقفیٰ عبارتیں، اشعار کا بکثرت استعمال، اندر سبھا کی پیروی میں نصف صد کے اردگرد گیت، اصل کہانی کے متوازی کامک کہانی جس کا اصل کہانی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا تھا___ ان ڈراموں کا لازمی جز بن چکے تھے۔ آغا حشر کے ابتدائی ڈراموں میں بھی یہ سب کچھ موجود ہے۔

دوسرے دور کے ڈرامے پہلے دور سے قدرے بہتر ہیں۔ گانوں کی تعداد کم ہوئی ہے۔ نثر کے حصوں میں اضافہ ہوا ہے تاہم بہت حد تک وہ پہلے دور کی صدائے بازگشت ہیں البتہ ان کے تیسرے دور کے ڈرامے جن کا آغاز ۱۹۱۴ء کے لگ بھگ ہوتا ہے، پہلے ادوار سے نمایاں طور پر بہتر ہیں۔ مقامی روایات اور ہندو مذہبی داستانوں کی طرف متوجہ ہونے کی وجہ سے ان کا ماحول نسبتاً حقیقت پسندانہ ہے۔ اشعار کا بکثرت استعمال نہیں رہا، کامک پلاٹ ختم کر دیے گئے ہیں۔ گیت خاصے کم ہو گئے ہیں۔ آخری ڈرامے رستم سہراب میں نثری مکالمات بہت زیادہ ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ سٹیج ڈرامے کو آغا حشر نے تبدیل کیا اور اسے ترقی دی۔

امتیاز علی تاج نے عشرت رحمانی کی تصنیف 'آغا حشر' کے دیباچے میں آغا صاحب کے ڈراموں کا یوں محاکمہ کیا ہے:

> "آغا صاحب اپنے وقت کے بے حد ذہین، طباع اور بے مثال شخصیت تھے۔ ان کی ترویج نے تھیٹروں اور تماشائیوں کے جملہ حالات کا جائزہ لے کر اپنی ڈراما نگاری کے لیے نیا اور جدا راستہ دریافت کیا۔ ان کا یہ راستہ کامیابی کا راستہ تھا۔ اس پر چل کر وہ برسوں برصغیر کے کونے کونے میں ہر قسم کے تماشائیوں کو ہنساتے اور رلاتے رہے۔ ان کے ڈراموں کے مطالعے سے ان کے زمانے کے سٹیج ایکٹروں اور تماشائیوں کے حالات کا بہت صحیح اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کے ڈراموں کا مقابلہ جدید مغربی ڈرامے سے کرنا نامناسب ہے۔ انھیں ایک خاص زمانے اور حالات کی پیداوار سمجھ کر پڑھنا چاہیے۔ ڈراما اور تھیٹر کی دنیا میں آغا صاحب کی حیثیت ایک اہم سنگ میل کی ہے اور ان کی یہ حیثیت ہمیشہ قائم رہے گی۔"(۱۴)

(ب) ڈراما بیسویں صدی کے اختتام تک

اردو ڈراما ترقی کے ابتدائی مراحل طے کر رہا تھا کہ ۱۹۳۱ء میں متحرک اور ناطق فلموں کا آغاز ہوا۔ تماشائی ادھر راغب ہو گئے اور تھیٹر ڈراموں سے ان کی توجہ ہٹ گئی۔ اس دوران شرر، آغا شاعر، نیاز فتح پوری، عبدالماجد دریا بادی وغیرہ نے ادبی ڈرامے لکھے۔ ان میں شرر خصوصی توجہ کے مستحق ہیں:

شرر (۱۸۶۰ء-۱۹۲۶ء)

شرر نے کل چھ ڈرامے لکھے تین نثر میں اور تین نظم معریٰ میں۔ نثر میں میوۂ تلخ، شہید وفا اور شکنتلا ہیں جبکہ منظوم ڈرامے فلورنڈا، مظلوم ورجینیا اور اسیری بابل ہیں۔ 'میوۂ تلخ' ایک اصلاحی ڈراما ہے جس کے دو ایکٹ اور نو، نو یعنی کل اٹھارہ سین ہیں۔ موضوع ہے عورتوں کے نکاح ثانی کی حمایت۔ 'شہید وفا' تین ایکٹ اور بائیس مناظر پر مشتمل ہے اور سپین کے زمانۂ زوال کی ایک عشقیہ داستان پیش کرتا ہے۔ تیسرا ڈراما 'شکنتلا' کالی داس کے اسی نام کے ایک مشہور ڈرامے کا ترجمہ ہے۔

منظوم ڈراموں میں 'فلورنڈا' ہے جس کے واقعات پر شرر نے ایک ناول بھی لکھا ہے لیکن یہ ڈراما نامکمل رہا۔ شرر نے اس کے دیباچے میں انگریزی نظم معریٰ میں لکھے گئے ڈراموں کی اردو میں ترویج کی وکالت کی ہے۔ مثال:

جس کو دیکھو خوش ہے لیکن آہ اک میں ہوں کہ دل
کو قرار آتا نہیں، الجھن ہے، بیتابی ہے اور
ہر گھڑی اک درد ہے۔ پیاری فلورنڈا تجھے
اک نظر دیکھوں تو چین آئے، کہاں ایسے نصیب (۱۵)

شرر کے یہ ڈرامے ان کی تصنیفات و تالیفات کے انبار میں چھپ گئے اور چونکہ یہ نہ تو سٹیج کے لیے لکھے گئے تھے اور نہ ہی انھیں سٹیج کرنے کی کوئی سنجیدہ کوشش ہوئی، اس لیے اب بہت سے لوگ ان کے وجود سے بھی آگاہ نہیں ہیں۔

ادبی ڈرامے لکھنے والوں میں چند مزید نام یہ ہیں:

آرزو لکھنوی: (۱۸۷۳ء-۱۹۵۱ء) آرزو لکھنوی مشہور شاعر تھے اور جلال لکھنوی کے شاگرد۔ انھوں نے سٹیج ڈرامے بھی لکھے جن میں 'دل جلی بیراگن' (۱۹۱۱ء) اور 'حسن کی چنگاری' (۱۹۱۵ء) معروف ہیں۔ (۱۶) چند اور بھی ڈرامے لکھے ہیں لیکن اب فراموش ہو گئے ہیں۔

ظفر علی خاں: (۱۸۷۳ء-۱۹۵۶ء) ظفر علی خاں مشہور صحافی، شاعر اور سیاسی رہنما تھے۔ انھوں نے ایک ڈراما 'جنگ روس و جاپان' کے عنوان سے لکھا۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اس کے بارے میں یہ معلومات فراہم کرتے ہیں:

''بیسویں صدی کے آغاز کے ایک اہم عالمی واقعے پر ظفر علی خاں کا یہ طبع زاد ڈراما ۱۹۰۵ء میں لکھا گیا اور دکن ریویو جلد سوم کے شمارہ ۹ تا ۱۲ میں شائع ہونے کے علاوہ ۱۹۰۵ء ہی میں حیدر آباد سے اور دوسری بار ۱۹۱۴ء میں اسلامیہ سٹیم پریس لاہور سے طبع ہو کر شائع ہوا۔ ضخامت ۱۹۱ صفحات۔ چار ایکٹ کے اس ڈرامے کے ۳۹ منظر ہیں۔ دیباچہ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے۔'' (۱۷)

نیاز فتح پوری: (۱۸۸۴ء-۱۹۶۶ء) نیاز فتح پوری نے دو مختصر ڈرامے 'اصحاب کہف' اور 'جھانسی کی رانی' لکھے۔ ان کے مکالموں میں زبان کی خوبصورتی ملتی ہے مگر سٹیج کے تقاضوں پر پورے نہیں اترتے۔

حکیم احمد شجاع: (۱۸۹۵ء-۱۹۶۹ء) حکیم احمد شجاع نے ڈراما نگاری کا فن آغا حشر سے سیکھا۔ روایت ہے کہ ان کا مشہور ڈراما 'باپ کا گناہ' آغا حشر کی وساطت سے الفریڈ تھیٹریکل کمپنی بمبئی نے سٹیج کیا۔ (۱۸) ۱۹۲۲ء میں اسے دارالاشاعت پنجاب لاہور نے شائع کیا۔ انھوں نے کئی اور ڈرامے لکھے جن میں 'بھیشم پرتگیہ' (۱۹۲۵ء) معروف ہے۔ چند ریڈیو اور ٹی-وی ڈرامے بھی لکھے۔ (۱۹)

ان کا معروف ترین ڈراما 'باپ کا گناہ' ہے جس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ بزرگوں کے گناہوں کی سزا ان کی اولاد کو ملتی ہے۔ حکیم صاحب اسلوب میں آغا حشر کے پیروکار ہیں چنانچہ ان کے ڈراموں کی زبان آرائشی اور پرتکلف ہے۔

عابد حسین: (۱۸۹۶ء-۱۹۷۰ء) عابد حسین اپنے ڈرامے 'پردۂ غفلت' (۱۹۲۵ء) کی وجہ سے جانے جاتے ہیں جو مسلم معاشرے کی اصلاح کے لیے لکھا گیا ہے۔ اپنے دور میں یہ معروف ڈراما تھا مگر اب فراموش ہو گیا ہے۔ اسی زمانے میں محمد عمر (۱۸۸۳ء-۱۹۴۶ء) اور نور الٰہی (۱۸۸۳ء-۱۹۳۵ء) نے بھی ڈرامے لکھے یہ دونوں زیادہ تر اپنی کتاب 'ناٹک ساگر' (ناٹک کتھا) کی وجہ سے جانے جاتے ہیں جس میں عالمی ڈرامے کی تاریخ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ محشر انبالوی، عباس علی عباس (۱۸۸۹ء-۱۹۳۴ء) اور رحمت علی رحمت وغیرہ نے بھی سٹیج ڈرامے لکھے مگر اس عہد کے جس ڈرامے کو بہت شہرت نصیب ہوئی وہ 'انارکلی' ہے جس کے مصنف امتیاز علی تاج ہیں۔

سید امتیاز علی تاج: (۱۹۰۰ء-۱۹۷۰ء) سید امتیاز علی تاج ایک ممتاز علمی و ادبی خاندان کے فرد تھے۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں تعلیم حاصل کی۔ وہ متعدد ادبی رسائل کے مدیر بھی رہے۔ صنفِ ڈراما سے انھیں بے حد لگاؤ تھا۔ چنانچہ انھوں نے بہت سے مغربی ڈراموں کو اردو میں منتقل کیا اور اکثر اوقات انھیں اپنے ماحول میں ڈھال کر پیش کیا۔ ان میں بعض سٹیج ڈرامے اور بعض ریڈیائی ڈرامے ہیں (۲۰) لیکن اب تاج کی شہرت کا زیادہ تر انحصار 'انارکلی' پر ہے۔ 'انارکلی' ۱۹۲۲ء میں تصنیف کیا گیا اور ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ دورانِ تصنیف تاج اپنے دوستوں پطرس، تاثیر، عبدالمجید سالک وغیرہ سے زبان کی صحت اور عدم صحت پر برابر تبادلۂ خیال کرتے رہے، اس لیے اس ڈرامے کے مکالموں میں زور، توانائی اور کشمکش کے عناصر بہت اچھے انداز میں پیش ہوئے ہیں۔

'انارکلی' تین ایکٹ اور تیرہ مناظر پر مشتمل ہے۔ پہلے اور دوسرے ایکٹ میں چار چار اور تیسرے میں پانچ مناظر ہیں۔ یہ تاریخی رومان ہے مگر اس کی تاریخی بنیاد مشکوک ہے۔ مختصراً کہانی یہ ہے کہ اکبر بادشاہ کا فرزند اور ولی عہد جہانگیر ایک کنیز انارکلی پر عاشق ہو جاتا ہے۔ اکبر کو اپنے فرزند اور ولی عہد کا یہ جذباتی انداز بالکل نہیں بھاتا۔ وہ اسے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے مگر جب کامیاب نہیں ہوتا تو انارکلی کو ایک چار دیواری میں زندہ دفن کر دیتا ہے۔ 'انارکلی' ایک بے مثال ادبی ڈراما ہے۔ کردار، مکالمات، ڈرامائی کشمکش، کہانی کا ارتقا اور دیگر فنی خصوصیات 'انارکلی' کو اردو کا ایک گراں قدر اور یادگار ڈراما بنا دیتی ہیں۔ کردار حقیقت کے قریب ہیں۔ اکبر، سلیم (جہانگیر)، انارکلی، دلآرام، ثریا وغیرہ کے کردار توجہ سے تخلیق کیے گئے ہیں۔ 'انارکلی' المیہ ڈراما ہے لیکن یہ المیہ بیک وقت اکبر، سلیم اور انارکلی کا ہے۔ انارکلی تو جان سے گزر جاتی ہے لیکن اکبر اس بات کا کرب محسوس کرتا ہے کہ اس کا فرزند اور ولی عہد ایک کنیز کے عشق میں گرفتار ہو کر اپنے فرائض کو فراموش کر رہا ہے اور یوں حکمرانی کے لائق ثابت نہیں ہو رہا۔ سلیم (جہانگیر) اس لیے گہرے دکھ اور صدمے کا شکار ہے کہ وہ اپنی محبوبہ کو حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ گویا یہ ڈراما تینوں کرداروں کا المیہ ہے۔ 'انارکلی' کو یورپ کے کلاسیکی المیہ ڈراموں کے پیمانے سے پرکھ کر اس کی المیاتی حیثیت کو کمتر ثابت کرنا مناسب نہیں کیونکہ ہر صنفِ ادب فنی تعریفوں پر لفظ بہ لفظ پوری نہیں اتر سکتی اور نہ ہی اس کی توقع کرنی چاہیے۔

'انارکلی' کے بارے میں بعض ناقدین کا خیال ہے کہ یہ موجودہ شکل میں سٹیج کے تقاضے پورے نہیں کرتا۔ اس رائے کو مزید تقویت اس بات سے حاصل ہوتی ہے کہ آج تک یہ سٹیج نہیں ہوا۔ ڈراما کی طوالت، منجملہ دیگر امور کے، اسے سٹیج پر بعینہٖ پیش کرنے میں رکاوٹ ہے۔ 'انارکلی' کی نثر بہت عمدہ ہے اور تقریباً سبھی نقاد اس کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔

محمد مجیب: (۱۹۰۲ء-۱۹۸۵ء) محمد مجیب لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ آکسفورڈ یونیورسٹی سے بی-اے آنرز کیا۔ فرانسیسی، روسی،

لاطینی اور جرمن زبانیں بھی جانتے تھے۔ انھوں نے صنفِ ڈراما کی طرف خاص توجہ کی۔ ان کے ڈراموں میں 'کھیتی' کا موضوع کاشتکاروں کا استحصال ہے۔ 'خانہ جنگی' کا موضوع شاہجہاں کے بیٹوں دارا اور اورنگ زیب کے درمیان ہونے والی جنگِ تخت نشینی ہے۔ 'حبہ خاتون' کشمیر کے پس منظر میں ہے اور وہاں کی صوفیانہ تحریک سے متعلق ہے۔

اشتیاق حسین قریشی: (۱۹۰۳ء-۱۹۸۱ء) اشتیاق حسین قریشی کا تعلق الہ آباد کے ایک قصبے سے تھا۔ بنیادی طور پر ان کا مضمون تاریخ اور سیاسیات تھا۔ کیمرج سے پی ایچ-ڈی کی تھی۔ ان کی شہرت زیادہ تر تحریک پاکستان کے مؤرخ کی حیثیت سے ہے لیکن جوانی میں ان کی توجہ ڈراما نگاری کی طرف بھی رہی۔ ان کے ڈراموں کے عنوانات معلم اسود، کٹھ پتلیاں، نقش آخر، گناہ کی دیوار، بت تراش، صید زبوں، نیم شب اور ہمزاد ہیں۔[۲۱] 'گناہ کی دیوار' زیادہ مشہور ہے مگر ان کے ہاں پند و نصائح کا غلبہ ہے اگرچہ زبان سادہ اور سلیس ہے۔

آزادی سے پہلے چند اور ڈراما نگاروں کی کوششیں بھی اس قابل ہیں کہ ان کا کچھ تذکرہ کیا جائے۔ ان میں سے چند سٹیج ڈرامے لکھنے والوں کے نام یہ ہیں:

خادم محی الدین: (۱۸۸۸ء-۱۹۶۹ء) خادم محی الدین محکمہ تعلیم سے وابستہ تھے۔ انھوں نے کالجوں میں سٹیج کرنے کے لیے چند ڈرامے لکھے۔ چند نثری ڈرامے بھی لکھے۔ ان کے ڈراموں کا مجموعہ 'بہارِ تمثیل' شائع ہو چکا ہے۔

عشرت رحمانی: (۱۹۱۰ء-۱۹۹۲ء) امتیاز علی خان نام، ادبی نام عشرت رحمانی۔ علی گڑھ سے ایم-اے (تاریخ) کیا۔ انھوں نے سٹیج کے لیے کئی ڈرامے لکھے ہیں جن میں 'کالا سورج' معروف ہے۔

ایسے ڈراما نگاروں کی تعداد بہت زیادہ ہے جنھوں نے چند ایکانکی ڈرامے لکھے اور وہ سٹیج بھی کیے گئے مگر اس سلسلے میں دو نام خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ لاہور میں میرزا ادیب اور کراچی میں خواجہ معین الدین۔

میرزا ادیب (۱۹۱۴ء-۱۹۹۹ء)

میرزا ادیب نے شاعری سے لکھنے کا آغاز کیا مگر بعد ازاں 'صحرا نورد کے خطوط' کی مقبولیت کے سبب افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ پھر ان کا رجحان ڈراما نگاری کی طرف ہو گیا اور عمر کی آخری چند دہائیاں ڈرامانویسی میں صرف کیں۔

میرزا ادیب نے زیادہ تر یک بابی ڈرامے لکھے ہیں اور ان ڈراموں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ چند مجموعوں کے عنوانات آنسو اور ستارے، لہو اور قالین، ستون، فصیلِ شب، پس پردہ، خاک نشیں وغیرہ ہیں۔ ماموں جان اور ماموں جان اور ششئے کی دیوار طویل ڈرامے (full length plays) ہیں۔ 'شیشہ و سنگ' میں تاریخی ڈرامے ہیں جو ریڈیو کے تقاضوں کے مطابق لکھے گئے۔

میرزا ادیب کے ڈرامے اوسط طبقے کی اخلاقیات اور ثقافت کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ بعض ڈراموں میں واضح طور پر اخلاقی نقطۂ نظر پیش کیا گیا ہے۔ گو اس میں کوئی قباحت نہیں لیکن ان ڈراموں کی کہانیاں سیدھی سادھی اور فن کارانہ ایچ پیچ سے مبرّا ہیں۔ ان کے ڈرامے عام طور پر تصادم اور کشمکش سے محروم ہوتے ہیں اس لیے ان میں تاثر کی شدت نہیں ملتی تاہم بعض ڈرامے کرداروں کی داخلی کشمکش کے حامل ہیں۔ واقعات آہستگی سے آگے بڑھتے ہیں۔ معاشرتی مسائل سے انھیں خصوصی لگاؤ ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک سے متاثر رہے ہیں اس لیے سماجی ناہمواریوں کے خلاف بھی لکھتے ہیں۔ ان کے مکالمات سادہ اور رواں ہوتے ہیں لیکن مختلف کرداروں کی بات چیت میں زبان بہت کچھ یکسانیت کی حامل ہوتی ہے۔

خواجہ معین الدین (۲۳ر مارچ ۱۹۲۴ء-۹ر نومبر ۱۹۷۱ء)

خواجہ معین الدین حیدر آباد (دکن) کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۶ء میں جامعۂ عثمانیہ سے بی-اے کی ڈگری حاصل کی۔ تقسیم ملک کے بعد جب ہندوستان نے حیدر آباد پر فوج کشی کی تو خواجہ صاحب ریڈیو پر بھارت کے خلاف ایک پروپیگنڈا پروگرام کرتے تھے۔ بھارت کے حیدر آباد پر قبضے کے بعد وہ روپوش ہو گئے اور کسی طرح کراچی پہنچ گئے۔ چند سال بعد کراچی یونیورسٹی سے ۱۹۶۴ء میں ایم-اے کیا۔ بہادر یار جنگ سکول کراچی کے بانی تھے جہاں انھوں نے مدرس کی حیثیت سے بھی کام کیا۔ ڈراما نگاری حیدر آباد ہی سے شروع کر چکے تھے۔ کراچی میں 'ڈراما گلڈ' کے نام سے ایک ڈراما کمپنی بنائی۔ ڈرامے لکھے، اداکار منتخب کیے، انھیں تربیت دی اور ایسے سٹیج ڈرامے لکھے جو ابھی تک پاکستانی ڈرامے کی تاریخ میں بے نظیر ہیں۔ چند ڈرامے بعد میں ٹی-وی کے لیے بھی ریکارڈ ہوئے اور ان کے حلقۂ ناظرین میں بہت اضافہ ہوا۔ خواجہ صاحب مولوی عبدالحق کے دوستوں میں تھے اور کراچی میں ان کے حیدر آبادی دوستوں کا ایک وسیع حلقہ تھا۔ وہ بڑے ذہین، طباع، منکسر المزاج اور خود دار تھے۔ انھیں حکومتِ پاکستان نے تمغۂ حسن کارکردگی اور تمغۂ امتیاز سے نوازا۔ اچانک فالج کے حملے سے انتقال کیا جب ان کی عمر ابھی سینتالیس برس تھی۔

انھوں نے چھوٹے بڑے کل پندرہ ڈرامے لکھے۔ پاکستان آنے کے بعد انھوں نے ۱۹۴۸ء میں 'پرانے محل' کے نام سے ڈراما لکھا۔ اگلے سال 'زوالِ حیدر آباد' اور ۱۹۵۱ء میں 'نیا نشان' تحریر کیا جس کا دوسرا نام 'وادیِ کشمیر' ہے۔ یہ سٹیج پر بہت کامیاب رہے لیکن سیاسی مصلحتوں کے سبب حکومت نے ان پر پابندی لگا دی کیونکہ حکومت کا خیال تھا کہ ان کی وجہ سے پاکستان کے تعلقات ہندوستان سے خراب ہو جائیں گے۔ ۱۹۵۲ء میں 'لال قلعے سے لالوکھیت تک' لکھا گیا جس کا موضوع یہ ہے کہ ہندوستان سے ہجرت کے بعد پاکستان میں بس جانے والے لوگوں کو کس طرح کے حالات کا سامنا ہوا۔ ان کے اپنے رویے کس قسم کے تھے اور نئے علاقے میں اس کی وجہ سے کیا مسائل پیدا ہوئے۔

غالباً خواجہ معین الدین کا سب سے مقبول ڈراما 'تعلیمِ بالغاں' ہے۔ اس کا موضوع یہ ہے کہ پاکستانی معاشرہ منتشر اور انحطاط کا شکار ہے۔ سیاسی حالات کی ابتری سارے نظام کو متاثر کر رہی ہے اور 'اتحاد، تنظیم، یقینِ محکم'، جو نظریۂ پاکستان کی اساس ہیں ہمارے ہاں شکست و ریخت کا شکار ہیں۔ یہ ڈراما ۱۹۵۴ء میں صرف ایک دن میں لکھا گیا اور دو سو بار سٹیج ہوا لیکن اس کی مقبولیت میں اس وقت اور بھی اضافہ ہوا جب اسے عکس بند کر کے پی ٹی وی سے دکھایا گیا۔ یہ ڈراما انجمن ترقی اردو کی گولڈن جوبلی کے موقع پر پیش کرنے کے لیے مولوی عبدالحق کی فرمائش پر لکھا گیا تھا[۲۲] اور چونکہ مصنف کو تصنیف اور ریہرسل کے لیے صرف چند دن میسر آئے تھے اس لیے مکالمات کتابوں کے اندر لکھ دیے گئے تھے جو 'تعلیمِ بالغاں' مرکز میں تعلیم حاصل کرنے والے ان طلبہ کے سامنے کھلی پڑی تھیں، اس لیے انھیں مکالمات یاد کرنے کی کوفت اور طویل مشق سے بچا لیا گیا تھا۔ خواجہ صاحب کے دوسرے ڈراموں کی طرح، اس میں بھی بڑا خوبصورت طنزیہ انداز اختیار کیا گیا ہے جو شروع سے آخر تک چلتا ہے۔

خواجہ معین الدین کا ایک اور مقبول اور اہم ڈراما 'مرزا غالب بندر روڈ پر' ۱۹۵۶ء میں سٹیج کیا گیا۔ تقسیم ملک کے بعد پاکستان میں وقوع پذیر ہونے والے نئے حالات اس ڈرامے کا موضوع ہیں۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ کراچی میں ہماری تہذیب، معاشرت اور زبان کن مسائل کا شکار ہے۔ ایک طرح سے کراچی پاکستان کے دوسرے علاقوں کی علامت ہے۔

ان کے باقی ڈراموں میں جیل کو کہیں سسرال، انجمن سٹہ بازاں، جلسہ عام، ساون کا اندھا وغیرہ شامل ہیں۔

خواجہ معین الدین بلا شبہ اردو ڈرامے کی تاریخ کا ایک بہت اہم نام ہے۔ انھوں نے کسی ڈراما نگار کی تقلید نہیں کی۔ اپنی ذہنی اپج سے کام لے کر منفرد موضوعات منتخب کیے ہیں اور انھیں روایتی انداز میں سٹیج پر پیش کرنے کی بجائے مسلسل تجربات سے کام لیا ہے۔ ان کے ڈراموں کے پلاٹ اُبھرے ہوتے ہیں اس کے باوجود دلچسپی برابر قائم رہتی ہے جس کی بنیادی وجہ کردار نگاری میں ان کی مہارت ہے۔ مکالمہ لکھنے میں وہ کردار کی زبان سے ایسے جملے نکلواتے ہیں جو کردار کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ان کے ٹوٹے پھوٹے جملے وہ اثر پیدا کرتے ہیں جو فصیح و بلیغ مکالمے نہیں کر سکتے۔ یہ سادہ مکالمے طنز اور ظرافت سے معمور ہوتے ہیں اور ان میں رمزیہ طنز (irony) کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ یہ صحیح معنوں میں سٹیج ڈرامے ہیں اور خوبی یہ ہے کہ انھیں سٹیج کرنے کے لیے خاص ساز وسامان درکار نہیں ہوتا اس لیے یہ سہولت سٹیج پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد سٹیج ڈراما اگرچہ کسی توانا روایت کی شکل اختیار نہ کر سکا لیکن انفرادی طور پر بہت سے ڈراما نگاروں نے ادھر توجہ مبذول کی۔ اس قسم کے متعدد ڈرامے سٹیج نہ ہو سکے اور اگر سٹیج ہوئے بھی تو 'محدود انداز' میں۔ اس سے مراد یہ ہے کہ تھیٹر بعض اوقات تو کسی ادارے نے قائم کیا اور اس پر کھیلے جانے والے ڈرامے چند ناظرین تک محدود رہے۔ بعض تعلیمی اداروں نے ڈرامے سٹیج کیے لیکن وہ عموماً طلبہ کے لیے مخصوص ہوتے تھے۔ اس قسم کے سٹیج کی ضرورتوں کے لیے ڈرامے مقامی طور پر لکھوائے جاتے تھے یا انگریزی سے اخذ کر لیے جاتے تھے یا پہلے سے لکھے ہوئے کسی مشہور ڈراما نگار کے کسی ڈرامے کو محدود اور مخصوص ناظرین کی دلچسپیوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے جزوی یا کلی طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اس طرح کے ڈرامے لکھنے والوں میں چند نام یہ ہیں: عشرت رحمانی، بانو قدسیہ، اشفاق احمد، ابو سعید قریشی، اظہار کاظمی، کمال احمد رضوی، سید قاسم محمود، خلیل صحافی، انور سجاد، آغا بابر، صفدر میر، نعیم طاہر، یاسمین طاہر، سرمد صہبائی، عزیز اثری، حمید کاشمیری، ابراہیم جلیس، رفیع پیرزادہ، انصار ناصری، سلیم چشتی، مجید ملک، شعیب ہاشمی، اطہر شاہ خان، عتیق اللہ شیخ، اصغر بٹ، آغا ناصر، انصار عبدالعلی، جمیل ملک، جسٹس (ر) جاوید اقبال، رضی ترمذی، انور جلال، امجد اسلام امجد، شاہد احمد دہلوی، حجاب امتیاز علی، سجاد حیدر، خالد عباس ڈار، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، اے حمید، یونس ادیب، یونس جاوید، صوفی نثار احمد، شوکت زین العابدین، ناصر خاں، نصرت ٹھاکر وغیرہ۔ مگر ان میں سے چند لکھنے والے پاکستانی سٹیج کے گوناگوں مسائل سے دل برداشتہ ہو کر پہلے ریڈیو ڈرامے اور پھر ٹی وی ڈرامے کی طرف مائل ہوئے اور وہاں انھوں نے یادگار ڈرامے پیش کیے اور بڑی مقبولیت حاصل کی۔

اردو میں ڈراما ایک نظر انداز کی ہوئی صنف ہے۔ اگرچہ 'اندر سبھا' انیسویں صدی کے وسط کا ڈراما ہے مگر اس نے آئندہ ڈرامے کے لیے ایک ایسی روایت کی داغ بیل ڈال دی جس نے عرصہ دراز تک ڈرامے کو سنجیدگی سے محروم رکھا۔ ڈراموں میں مدت تک ناچ گانا اور رومان ہی پیش کیے جاتے رہے۔ تھیٹر کمپنیوں نے اسی روایت کو کچھ تبدیلیوں کے ساتھ آگے بڑھایا۔ تھیٹر کے ڈراما نگاروں میں آغا حشر نے اپنے دور آخر میں اس روایت سے ہٹ کر حقیقت نگاری کی طرف آنے کی کوشش کی مگر ناطق فلموں نے تماشائیوں سے ڈرامے کو محروم کر دیا۔ سٹیج ڈرامے کم مگر ادبی ڈرامے زیادہ لکھے گئے۔ تقسیم ہند سے پہلے کی دو تین دہائیوں میں سٹیج ڈرامے کو زندہ کرنے کی بعض کوششیں ہوئیں۔ مثلاً پرتھوی راج نے اپنا تھیٹر بنایا اور ہندوستان کے مختلف شہروں میں کئی ڈرامے سٹیج کیے۔ اسی طرح انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن (IPTA) نے بھی کئی ڈرامے سٹیج پر دکھائے۔ یہ ترقی پسند ادیبوں کا ادارہ تھا اور اس کے ڈراما نگاروں میں علی سردار جعفری، خواجہ احمد عباس، وشوامتر عادل، شیلندر، کیفی اعظمی وغیرہ شامل تھے لیکن تقسیم کے بعد یہ تھیٹر نامساعد

حالات کی وجہ سے بند ہو گیا۔

آزادی کے بعد پاکستان کے مختلف شہروں مثلاً لاہور، راولپنڈی، پشاور اور کراچی میں تھیٹر ڈراما کسی نہ کسی صورت میں جاری رہا۔(۲۳) بعض کالجوں میں بھی ڈرامے سٹیج کیے جاتے رہے جن میں گورنمنٹ کالج لاہور کا نام نمایاں ہے۔ کئی تھیٹریکل کمپنیاں بھی قائم ہوئیں جو انفرادی کوششوں کا نتیجہ تھیں لیکن انھیں ڈرامے کے احیاء کی کسی تحریک میں نہ ڈھالا جا سکا۔(۲۴)

پاکستان میں سٹیج ڈرامے اب بھی کھیلے جاتے ہیں خصوصاً لاہور اور کراچی میں پرائیویٹ ادارے ڈرامے سٹیج کرتے ہیں۔ پاکستان آرٹس کونسل ایک معروف سرکاری ادارہ ہے۔ اس نے بھی اس سلسلے میں کچھ کام کیا تھا۔ تماثیل اور رفیع پیر تھیٹر بھی قابلِ ذکر ہیں۔ 'الحمرا' لاہور میں حکومتِ پنجاب نے ایک جدید تھیٹر بھی بنا رکھا ہے جہاں ڈرامے سٹیج ہوتے ہیں لیکن بالعموم ان کا معیار بہت پست ہے۔ سنجیدہ موضوعات کی بجائے 'عوام پسند' کھیل پیش کیے جاتے ہیں جن میں ضلع جگت اور عامیانہ مزاح سے بہت کام لیا جاتا ہے اس لیے سٹیج ڈراما بدستور انحطاط کا شکار ہے۔

(ج) ریڈیو ڈراما

اردو میں سٹیج ڈرامے کے تحولات کا جائزہ گزشتہ سطور میں لیا جا چکا ہے۔ پہلے تھیٹریکل کمپنیوں کی اجتماعی کوششوں اور پھر بعض ڈراما نگاروں کی انفرادی کاوشوں کے باوجود اردو سٹیج ڈراما کسی اعلیٰ معیار تک پہنچنے میں ناکام رہا لیکن بہرحال چند اچھے ڈرامے سٹیج ہوئے اور اشاعتی مراحل سے بھی گزرے۔ ڈراما ارتقائی مراحل سے آہستہ آہستہ گزر رہا تھا کہ ناطق فلموں کے آغاز نے اس کی ترقی کے راستے میں ایک بڑی رکاوٹ کھڑی کر دی۔ یہ رکاوٹ ناقابلِ عبور لگ رہی تھی کہ نشریات کا آغاز ہو گیا اور جلد ہی نشری ڈرامے کی روایت اتنی توانا ہو گئی کہ سٹیج ڈراما کی زوال پذیر روایت کو ایک اور دھچکا لگا۔ چند ہی سال میں ریڈیو ڈراما اتنا مقبول ہو گیا کہ ایک ایک ریڈیو سیٹ کے گرد سامعین کا ہجوم ہو جاتا تھا۔

ریڈیو سٹیشن ہندوستان میں سب سے پہلے انڈین براڈ کاسٹنگ کمپنی نے ۱۹۲۷ء میں بمبئی میں قائم کیا اور دوسرا اسی سال کلکتے میں جو بہت محدود پیمانے پر شروع کیے گئے تھے لیکن جلد ہی ۱۹۳۰ء میں حکومتِ ہند نے یہ کام اپنے ہاتھوں میں لے لیا اور اس ادارے کا نام آل انڈیا ریڈیو رکھا گیا۔(۲۵) دوسری جنگِ عظیم کے دوران اس کی اہمیت اور بھی بڑھ گئی۔

۱۹۳۵ء میں حکومت نے دہلی، مدراس، کلکتہ اور بمبئی میں باقاعدہ ریڈیو سٹیشن قائم کیے۔ پھر لکھنؤ اور پشاور اور ۱۹۳۷ء میں لاہور کو یہ اعزاز بخشا گیا۔(۲۶) چند ہی سال میں مختلف ریڈیو سٹیشنوں سے ڈرامے نشر ہونے لگے۔ ان کے لکھنے والوں میں اردو فکشن کے معروف لوگ شامل تھے اس لیے جلد ہی اس صنف کو بڑی مقبولیت حاصل ہو گئی۔ عشرت رحمانی نے ریڈیو ڈرامے کے پہلے دو ادوار کے بارے میں لکھا ہے:

> "پہلا دور ۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۹ء تک چار سال ان ابتدائی مراحل کا زمانہ تھا جب ریڈیائی ڈراما کی جزئیات کا جائزہ لیا جاتا رہا اس کے لوازم اور اصول وضع کیے جاتے رہے۔ پھر یکے بعد دیگرے اس مدت کے دوران میں لاہور، پشاور، لکھنؤ، بمبئی، مدراس، کلکتہ اور ڈھاکہ وغیرہ مقامات پر ریڈیو سٹیشن قائم ہوئے۔ دوسرا دور

۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۲ء تک تھا جب تکنیکی تجربات سے ریڈیو ڈرامے کے امکانات کی جانچ پڑتال ہوتی رہی... جب ریڈیو کے لیے وسیلۂ اظہار کے جملہ امکانات سے باخبر ہونے کے بعد مصنفین نے ایسے کھیل لکھنے شروع کیے جن کو خالصتاً نشریاتی تکنیک کو ملحوظ رکھ کر سوچا گیا تھا اور جنھیں کلیتاً مائکروفون کے امکانات اور مجبوریوں کو ذہن نشین کرنے کے بعد ضبطِ تحریر میں لایا گیا تھا..."(۲۷)

تیسرا دور ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۷ء تک ہے۔ اس دور میں معیار بہتر ہوا، خصوصاً اس کے تکنیکی پہلوؤں پر زیادہ توجہ دی گئی۔ متعدد لکھنے والے تو وہی تھے لیکن ان کے علاوہ رفتہ رفتہ نئے لکھنے والے بھی میدان میں آتے رہے جن میں سے بعض لوگ اردو فکشن کی دنیا میں اتنے معروف نہیں تھے لیکن ریڈیو ڈرامے میں انھوں نے قابلِ قدر خدمات انجام دیں۔

۱۹۴۷ء سے اب تک کے زمانے کو ریڈیو ڈرامے کا چوتھا دور قرار دیا جا سکتا ہے۔ تقسیم کے بعد بھارت اور پاکستان نے اپنے اپنے ملکی تقاضوں کے تحت بعض ڈرامے لکھے۔ کئی جگہ سیاست نے موضوعات کو متاثر کیا مثلاً کشمیر کا مسئلہ دونوں ملکوں کے لکھنے والوں نے مختلف نقطۂ نظر سے پیش کیا اور یہی کیفیت بڑی تعداد میں نقلِ مکانی کے مسئلے پر ظاہر ہوئی لیکن دونوں طرف بہت سے سماجی مسائل کو بھی موضوع بنایا گیا۔ مزاحیہ ڈرامے بھی لکھے گئے اور حیات و مرگ کے مسائل بھی زیرِ نظر آئے۔

ٹی وی کی آمد نے بہت جلد ریڈیو ڈرامے کی طرف سے لوگوں کی توجہ ہٹا دی۔ ریڈیو چونکہ سمعی ذریعۂ اظہار ہے اور بصارت کی بجائے تخیل کا متقاضی ہے اس لیے آنکھوں دیکھے سے جو تیقن پیدا ہوتا ہے وہ ریڈیو ڈرامے میں نہیں ہو سکتا۔ ٹی وی ڈراما فلم اور ریڈیو ڈرامے کی خصوصیات کو یکجا کر دیتا ہے اس لیے یہ زیادہ مؤثر ہے چنانچہ ٹی وی جوں جوں معاشرے میں عام ہوتا گیا اور اس پر ڈراموں کی پیش کش بہتر ہوتی گئی اسی قدر ریڈیو ڈراما زوال کا شکار ہوتا گیا۔ ۱۹۷۱ء سے شروع ہونے والی دہائی سے ٹی۔وی ڈرامے کا عروج اور ریڈیو ڈرامے کا زوال واضح ہو کر سامنے آ گیا۔ گویا پاکستان میں ریڈیو ڈرامے کی عمر تیس سال کے قریب بنتی ہے۔

بہت سے ریڈیو ڈراما لکھنے والے بنیادی طور پر اردو کے معروف فکشن لکھنے والے تھے اس لیے انھوں نے اکثر اپنے افسانوں کو کسی قدر ردوبدل کر کے ریڈیو ڈرامے کا روپ دے دیا۔ اسی طرح سٹیج کے لیے ایکانکی ڈراما (One Act Play) لکھنے والوں نے بھی اس قسم کے بعض ڈراموں کو نشری ڈراموں میں تبدیل کر دیا۔ بہت سے ایسے ڈرامے بھی اس خیال سے لکھے گئے کہ وہ کبھی نشر ہوں گے لیکن کئی وجوہ کی بنا پر ایسا نہ ہو سکا۔ بعض حکومتی پالیسی کی نذر ہوئے۔ بعض کے نشر ہونے کی باری نہیں آئی اور ایسا بھی ہوا کہ ڈرامے نشر ہونے کی بجائے رسائل میں یا کتابی شکل میں شائع کر دیے گئے۔ بہت سے ڈرامے نشر تو ہوئے مگر ان کی اشاعت کی نوبت نہ آ سکی۔ بہت سے ڈراموں کے سکرپٹ ریڈیو کی فائلوں میں لگ کر الماریوں میں دفن ہو گئے۔

کسی بھی ادبی تاریخ میں کسی ڈرامے کے حسن و قبح کا جائزہ اسی وقت لیا جا سکتا ہے جب وہ اشاعت پذیر ہو جائے۔ بعض لحاظ سے ڈراما خالص ادب کے زمرے میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ ڈرامے کی پیش کش خواہ وہ سٹیج پر ہو یا ریڈیو یا ٹی۔وی پر، اس کے لیے صحیح تاثر پیدا کرنے کے لیے باصلاحیت اداکاروں، سٹیج کی آرائش، آواز کا اتار چڑھاؤ اور صوتی اثرات وغیرہ کی ضرورت ہوتی ہے لیکن ڈرامے کے ان لوازم کو صفحۂ قرطاس پر منتقل نہیں کیا جا سکتا گویا ادبی تاریخ میں ڈرامے کو اسی صورت میں شامل کیا جا سکتا ہے جب وہ مطبوعہ شکل میں ادبی خصوصیات کو برقرار رکھ سکے۔ اس لیے کسی بھی ترقی یافتہ زبان کی ادبی تاریخ میں محض گنے چنے ڈراما نگار ہی شامل کیے جاتے ہیں شرط یہ کہ اُن کے مکالمات 'ادب' کی ذیل میں شمار کیے جا سکتے ہوں۔ بے شمار ڈرامے سٹیج پر کھیلے جاتے ہیں، ریڈیو پر

سنے جاتے ہیں یا ٹی۔وی پر دکھائے جاتے ہیں اور اچھے بھی لگتے ہیں لیکن مطبوعہ شکل میں وہ غیر ادبی اور بہت معمولی لگتے ہیں اس لیے اس باب میں بھی بہت حد تک 'انتخابیت' سے کام لینا ناگزیر ہے۔

شروع کے نشری ڈرامے اخذ و انتخاب کی مدد سے تیار کیے گئے جن میں مغربی کہانیوں اور مشرقی داستانوں اور مثنویوں سے بہت استفادہ کیا گیا۔ پھر ریڈیو سے ایسے کئی لوگ وابستہ ہو گئے جو اردو کے مشہور لکھنے والے تھے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کو ریڈیائی ڈراموں کا روپ دیا اور نئے ڈرامے بھی لکھے۔ اس سلسلے میں سعادت حسن منٹو، اوپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، مہندر ناتھ، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، ممتاز مفتی، انتظار حسین وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے ساتھ وہ لوگ بھی شریک ہو گئے جن کی شہرت کے اسباب مختلف تھے جیسے عشرت رحمانی، انصار ناصری، قیوم نظر، شوکت تھانوی، امتیاز علی تاج، حجاب امتیاز علی وغیرہ۔ پھر ایسے لوگ بھی نشری ڈرامے کی طرف متوجہ ہوئے جنھیں سٹیج ڈرامے یا فلم سے زیادہ لگاؤ تھا جیسے حکیم احمد شجاع، خادم محی الدین، اصغر بٹ، رفیع پیر زادہ، ڈاکٹر محمد حسن، خواجہ احمد عباس، ناصر شمسی، کمال احمد رضوی وغیرہ۔ ان کے علاوہ بھی بہت سے لکھنے والوں نے نشری ڈرامے تحریر کیے اور چونکہ اُن میں سے بعض کا تعلق ریڈیو سے تھا اس لیے ان کو نشر کرنے کے لیے بھی مشورے دیے۔ ریڈیو کے ڈراما نگاروں میں مختار صدیقی، یوسف ظفر، شاہد احمد دہلوی، محمود نظامی، حفیظ جاوید، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، شاطر غزنوی، انصار حسین نیوتنوی، احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد، انور جلال، نصیر انور، ابوسعید قریشی، باسط سلیم صدیقی، آغا ناصر، ابوالحسن نغمی، سلیم احمد وغیرہ کے اسما شامل ہیں۔ نشری ڈراما لکھنے والوں میں اے حمید، بانو قدسیہ، آغا بابر، میرزا ادیب، ضیاء سرحدی، جاوید اقبال، رحمان مذنب، انور سجاد، فضل حق قریشی، ابصار عبدالعلی، اطہر شاہ خان وغیرہ کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔ بھارت میں سلام مچھلی شہری، نریش مہتہ، کرتار سنگھ دگل، رضیہ سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین، ریوتی سرن شرما وغیرہ زیادہ جانے پہچانے ہیں۔ نشری ڈرامے لکھنے والوں کی فہرست بہت طویل ہے لیکن چونکہ بیشتر نشری ڈرامے تاحال اشاعت سے محروم ہیں اس لیے ان کا محاکمہ کرنا ممکن نہیں۔

مندرجہ بالا فہرست میں سے چند ریڈیائی ڈراما لکھنے والوں کا اجمالی جائزہ تحریر کیا جاتا ہے۔

سید امتیاز علی تاج (۱۹۰۰ء—۱۹۷۰ء)

سید امتیاز علی تاج کی شہرت اب ان کے ڈرامے 'انارکلی' کی وجہ سے ہے جو سٹیج کے لیے لکھا گیا تھا لیکن مکمل شکل میں کبھی سٹیج پر پیش نہیں کیا گیا۔ اب اس بات سے زیادہ لوگ واقف نہیں ہیں کہ انھوں نے لاتعداد ایکانکی ڈرامے بھی لکھے جو مغربی ڈراموں خصوصاً انگریزی ڈراموں سے ماخوذ ہیں لیکن اکثر انھیں مقامی ماحول میں ڈھال کر مقامی کرداروں کے ذریعے اس خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے کہ وہ ماخوذ نہیں لگتے۔ جب لاہور میں ریڈیو سٹیشن کا آغاز ہوا اور نشری ڈراموں کی ضرورت پڑی تو انھوں نے مغربی ڈراموں سے اخذ کیے ہوئے ڈراموں کے علاوہ طبع زاد ڈرامے بھی خاصی بڑی تعداد میں لکھے جو لاہور ریڈیو سے قیامِ پاکستان سے پہلے اور بعد میں بھی برابر نشر ہوتے رہے جن کی تفصیل ڈاکٹر سلیم ملک نے 'سید امتیاز علی تاج - زندگی اور فن' میں مہیا کی ہے۔(۲۸) اس سے پہلے ان کے چند ڈرامے 'قرطبہ کا قاضی اور دوسرے یکبابی کھیل' کے زیرِ عنوان ۱۹۵۶ء میں شائع ہو چکے تھے۔ ان کے ڈراموں میں آرام و سکون، قرطبہ کا قاضی، صید و صیاد، اصفہان کے تک بند خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ تاج کرداروں کے مزاج کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ان کے مکالموں میں فرق ملحوظ رکھتے ہیں۔ وہ صوتی تاثرات کی اہمیت سے بھی خوب واقف ہیں اور ان کے ذریعے تاثر پیدا کرنے کے طریقوں سے خوب فائدہ اٹھاتے ہیں۔

رفیع پیر (۱۹۰۰ء–۱۹۷۴ء)

رفیع پیر جلال پور جٹاں کی ایک پیر فیملی میں پیدا ہوئے۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں انٹرمیڈیٹ کے طالب علم تھے کہ ڈراما کی تربیت حاصل کرنے کے لیے جرمنی چلے گئے۔ جہاں سٹیج، فلم اور ریڈیو ڈرامے کے بارے میں بہت کچھ سیکھا۔ واپس آئے تو آل انڈیا ریڈیو (دہلی) سے وابستہ ہو گئے پھر لاہور سٹیشن سے کئی سال منسلک رہے۔ سٹیج ڈرامے کے احیاء کے لیے بھی انھوں نے بہت کام کیا۔ وہ سکرپٹ رائٹر کے ساتھ ساتھ بہت اچھے اداکار اور صداکار بھی تھے۔ ان کے متعدد ڈرامے دہلی اور لاہور ریڈیو سٹیشنوں سے نشر ہوتے رہے۔ یہ سلسلہ قیام پاکستان کے بعد بھی جاری رہا۔ 'رفیع پیر کے ڈرامے' (۱۹۹۰ء) ان کے آٹھ ڈراموں کا مجموعہ ہے جسے میرزا ادیب نے مرتب کیا ہے۔ (۲۹)

پیر صاحب فلم اور سٹیج ڈرامے کے مقابلے میں ریڈیو ڈرامے کو کمتر اہمیت دیتے تھے۔ ٹی۔وی کا ابھی آغاز نہیں ہوا تھا اور سٹیج بھی دم توڑ چکا تھا چنانچہ انھوں نے نشری ڈرامے کو اپنی صلاحیتوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ان کے بعض ڈرامے ماخوذ ہیں لیکن بعض طبع زاد بھی ہیں۔ بیشتر نشری ڈرامے ابھی اشاعت کے منتظر ہیں۔ ریڈیائی ڈرامے کا فن جاننے والوں کی یہ رائے ہے کہ وہ نشری ڈرامے کے تقاضے بطریق احسن نبھاتے ہیں۔

شوکت تھانوی (۱۹۰۴ء–۱۹۶۳ء)

شوکت تھانوی مشہور مزاح نگار تھے۔ انھوں نے آل انڈیا ریڈیو میں کئی سال ملازمت کی اور زیادہ عرصہ لکھنؤ سٹیشن پر رہے۔ جہاں سے ان کے بہت سے ڈرامے نشر ہوئے۔ تقسیم ملک کے بعد لاہور ریڈیو سٹیشن سے منسلک رہے۔ وہاں سے انھوں نے اپنے بعض پرانے ڈرامے نشر کیے اور نئے ڈرامے بھی لکھے۔ ان کے نشری ڈراموں کے مجموعے 'منشی جی'، 'مجھے خرید لو' اور 'الٹ پھیر' (۱۹۷۶ء) وغیرہ ہیں۔ شوکت تھانوی کو زیادہ شہرت ان کے فیچر 'قاضی جی' سے حاصل ہوئی جو ریڈیو سے طویل عرصے تک نشر ہوتا رہا لیکن فیچر اور نشری ڈرامے میں بہرحال فرق ہے۔ شوکت تھانوی کے ڈرامے زیادہ تر مزاحیہ اور طنزیہ ہیں۔ وہ معاشرے میں سے ایسے افراد کو منتخب کرتے ہیں جن کے قول و فعل میں تضادات پائے جاتے ہیں۔ یہ افراد دراصل معاشرے کے عمومی رویوں کی عکاسی کرتے ہیں اس لیے حقیقتاً ان ڈراموں کے ذریعے شوکت تھانوی نے معاشرے کے تضادات کی عکاسی کی ہے۔ ان کے ہاں کردار اور واقعات یک رنگی کا شکار ہیں اور موضوعات کا دائرہ بھی تنگ ہے جو عموماً گھریلو زندگی ہی کے ارد گرد گھومتا ہے۔ ان کے مقبول ڈراموں میں کایا پلٹ، مغالطہ، جوڑ توڑ، بردکھوا، میر صاحب کی عید، لاٹری کا ٹکٹ، اتوار، رات گئے، سمجھوتا اور الٹ پھیر شامل ہیں۔

عابد علی عابد (۱۹۰۶ء–۱۹۷۱ء)

عابد علی عابد نے بھی کئی فیچر اور نشری ڈرامے لکھے جو لاہور ریڈیو سٹیشن سے نشر ہوتے رہے۔ یہ ڈرامے رومانی واقعات پر مبنی ہیں یا تاریخی اور نیم تاریخی واقعات کو بنیاد بناتے ہیں۔ ان کے دو مشہور ڈرامے 'روپ متی باز بہادر' اور 'دُلی کا قتل عام' نیم تاریخی ہیں جو قیام پاکستان سے پہلے کی کاوشیں ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد بھی وہ نشری ڈرامے کی طرف متوجہ رہے۔ عابد مکالمات ایک خاص قسم کی شستہ اردو میں لکھتے ہیں اور ان کے کردار بھی چونکہ اعلیٰ طبقات سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے اس قسم کے مکالمات مناسب معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے مشہور نشری ڈراموں میں ید بیضا، چنگیز خان، آتش نمرود، عمر خیام، فردوسی، شہباز اور گلنار وغیرہ شامل ہیں۔ رشید احمد گوریجہ نے ان

کے چند اور ڈراموں یعنی تھکا تھک تھیا، اک لال بکاؤ ہے، ہنسی ہنسی میں اور دوست وغیرہ کے بارے میں لکھا کہ یہ بالخصوص ریڈیو کے لیے لکھے گئے ہیں۔ (۳۰) عابد کے ڈراموں میں فیچر اور ڈرامے کی خصوصیات مل جل گئی ہیں اور وہ دونوں کو متضاد نہیں سمجھتے۔

عشرت رحمانی (۱۹۱۰ء–۱۹۹۲ء)

عشرت رحمانی رام پور میں پیدا ہوئے۔ علی گڑھ سے بی۔اے کیا۔ کچھ دیر صحافت کا مشغلہ اختیار کیا۔ مدرس بھی رہے لیکن بالآخر آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو گئے۔ دہلی اور لکھنؤ سٹیشنوں پر چند سال کام کیا۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان آ گئے۔ پہلے ڈھاکہ اور پھر لاہور سٹیشن پر تقرر ہوا۔ چند اور مقامات پر بھی تعین رہا۔ زیادہ عرصہ لاہور میں بسر کیا آخر میں کراچی چلے گئے اور وہیں وفات پائی۔ عشرت کثیر التصانیف شخص تھے لیکن انھیں 'ڈرامے' سے خصوصی دلچسپی تھی۔ ریڈیو ڈراما سے انھیں خصوصی لگاؤ تھا۔ وہ آپ بیتی میں لکھتے ہیں:

> ''ڈراموں کی نشریات کا سلسلہ شروع ہوا تو کچھ عرصے تک قدیم اسٹیج کے بعد ڈرامے تلخیص و ترمیم کے ساتھ پیش کیے گئے۔ بعد ازاں راقم الحروف، سید انصار ناصری اور فضل حق قریشی نے نشری لوازم کے مطابق نئے ڈرامے لکھے۔ میں نے رابندر ناتھ ٹیگور کے کئی بنگلہ ڈراموں کا ترجمہ کیا۔ وہ بھی نشر ہوئے۔ ہر پندرھواڑے میں دو ڈرامے نشر کیے جاتے تھے۔ مدتوں تک یہ سلسلہ رہا کہ ان میں سے ایک ڈراما میرا لکھا ہوتا تھا اور دوسرا سید انصار ناصری کا یا کبھی فضل حق قریشی یا کسی اور ڈراما نگار کا لکھا ہوا۔'' (۳۱)

ان کے چند منتخب ڈرامے 'یہ ہاتھ کی لکیریں'، 'شاہجہان'، 'تاج محل'، 'آئینہ'، 'میر مشاعرہ'، 'جیون ایک کہانی'، 'دو رُخ'، 'اس کا شوہر'، 'راز حیات'، 'زیور'، 'تیرے بغیر'، 'اندھیرے اجالے' اور 'محبت اک افسانہ' ہیں۔

اُوپیندر ناتھ اشک (۱۹۱۰ء–۱۹۹۶ء)

اُوپیندر ناتھ اشک کو بطور افسانہ نگار زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اور ان کی متفرق تصانیف کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ان کے ڈرامے ۱۹۳۰ء سے نشر ہونے شروع ہوئے۔ ان مجموعوں کے نام شائع ہوئے جن میں نشری ڈرامے بھی شامل ہیں۔ ان کے یک بابی ڈراموں کے مجموعے 'چرواہے' (۱۹۴۱ء)، 'ازلی راستے' (۱۹۴۲ء) اور 'پردوں کا کوٹ' (۱۹۸۲ء) وغیرہ ہیں۔ ان کے دیگر ڈراموں کے مجموعوں میں 'پاپی' (۱۹۴۰ء)، 'قید حیات' (۱۹۴۷ء) 'تولیے' (۱۹۷۹ء)، 'بیترے' (۱۹۷۹ء) اور 'گرداب' (۱۹۸۱ء) بھی شائع ہو چکے ہیں۔ (۳۲) انھوں نے استحصال کرنے والوں اور ان کا شکار ہونے والوں کے بارے میں ڈرامے لکھے ہیں۔ ان کا ایک مؤثر حربہ طنز ہے۔ وہ کرداروں کی نفسیات سے بھی آگاہ ہیں۔ نچلے اور نچلے متوسط طبقے کے افراد کی بدحالی کا نقشہ دردمندی سے کھینچتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء–۱۹۵۵ء)

سعادت حسن منٹو اردو کے چند اہم ترین افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ چند برس آل انڈیا ریڈیو دہلی سے وابستہ رہے جہاں انھوں نے ریڈیو کے لیے کئی ڈرامے لکھے۔ تقسیم ملک کے بعد وہ پاکستان آ گئے اور لاہور میں آباد ہوئے۔ یہ زمانہ ان کی مفلوک الحالی کا تھا چنانچہ وہ زندگی گزارنے کے لیے کثرت سے مختلف قسم کی اصناف اور موضوعات پر لکھنے لگے۔ ریڈیو ڈرامے لکھنے کا انھیں پہلے بھی شوق تھا۔ اب لاہور ریڈیو سٹیشن سے ان کے ڈرامے بھی نشر ہونے لگے جن میں بعض ڈرامے تو وہی تھے جو انھوں نے آل انڈیا ریڈیو کے لیے لکھے تھے اور بعض نئے بھی تھے۔ انھوں نے اپنے بعض افسانوں کو بھی نشری ڈراموں کی شکل دی۔

ان کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ 'آؤ' ۱۹۴۰ء میں امرتسر سے شائع ہوا تھا۔ 'منٹو کے ڈرامے' ۱۹۴۰ء میں لاہور سے چھپے۔ 'جنازے' (۱۹۴۲ء) 'تین عورتیں' (۱۹۴۲ء) 'افسانے اور ڈرامے' (۱۹۴۳ء) اور 'کروٹ' (۱۹۴۶ء) یکے بعد دیگرے شائع ہوئے، ان کے علاوہ چند متفرق ڈرامے ان کے بعض افسانوی مجموعوں میں بھی شامل ہیں۔ 'منٹو ڈرامے' کے نام سے ان تمام ڈراموں کو یکجا کر کے ۱۹۹۶ء میں لاہور سے شائع کیا گیا ہے جس میں تمام ڈراموں کی فیچرز سمیت تعداد ساٹھ ہے۔ منٹو کے یہ ڈرامے اپنے موضوعات اور اسالیب کے تنوع کی وجہ سے بڑے دلکش ہیں۔ مجموعہ 'آؤ' کے تمام ڈرامے 'آؤ' کہہ کر سب کو اپنے ساتھ شریک کرتے ہیں۔ وارث علوی کی رائے میں اس مجموعے کا سب سے اچھا ڈراما 'آؤ چوری کریں' ہے(۳۳) دیگر ڈراموں میں ان کے نزدیک 'ٹیڑھی لکیر'، 'پتنگ' اور 'جرنلسٹ' زیادہ کامیاب ہیں۔

منٹو عموماً واقعات کو مزاح کے ذریعے آگے بڑھاتے ہیں۔ سسپنس سے بھی بہت کام لیتے ہیں۔ مکالمات کی برجستگی میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ افسانوں کی طرح ان کے ڈراموں میں بھی معاشرے کے ٹھکرائے ہوئے یا معاشرے کی نفرت کا شکار کردار اچھے انسان ہوتے ہیں اور واقعات کے دباؤ کے باوجود ان کی انسان دوستی برقرار رہتی ہے۔ طوائفوں کے لیے بھی ان کے ہاں ایک خاص ہمدردی پائی جاتی ہے اور ان کے کردار قابلِ نفرت نہیں معاشرتی جبر کا شکار دکھائی دیتے ہیں۔

کرشن چندر (۱۹۱۳ء-۱۹۷۷ء)

کرشن چندر منٹو ہی کی طرح بلکہ منٹو سے کہیں زیادہ کثیر التصانیف ادیب ہیں۔ جوانی میں ان کا انسلاک آل انڈیا ریڈیو سے رہا۔ کچھ عرصہ لاہور، پھر دہلی ریڈیو اور پھر لکھنؤ سٹیشن پر رہے۔ اس زمانے میں ریڈیو سے منٹو، اشک، احمد ندیم قاسمی، ن-م-راشد، راجندر سنگھ بیدی اور دیوندر ستیارتھی بھی وابستہ تھے۔ کرشن چندر پروگرام اسسٹنٹ تھے اور نشری ڈراموں کے پروگرام کی تنظیم ان کے ذمے تھی۔ انھوں نے اپنی انتظامی ذمہ داریوں کی وجہ سے نشری ڈرامے کم لکھے لیکن معیار کے اعتبار سے وہ دوسرے ڈراما نگاروں کی تخلیقات سے کسی طرح کم نہیں تھے۔ انھوں نے ریڈیو کی ملازمت سے پہلے بھی چند ڈرامے رسائل میں شائع کرائے تھے بعد ازاں چند نشری ڈرامے بھی لکھے۔

ددھاون تحریر کرتے ہیں:

> آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کے دوران انھوں نے کئی بہت اعلیٰ پائے کے ریڈیو ڈرامے لکھے جو نشر بھی ہوئے۔ ان کا ڈراما 'دروازہ' ۱۲ راگست ۱۹۴۰ء کو اور ڈراما 'نیل کنٹھ' ۲۴ رفروری ۱۹۴۱ء کو آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر ہوئے۔ ان کا مشہور ڈراما 'قاہرہ کی ایک شام' کیم مارچ ۱۹۴۱ء کو آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر ہوا اور بہت سراہا گیا۔ کرشن چندر کو اپنے اس ڈرامے پر ناز تھا۔ کرشن چندر کا بہترین ڈراما 'سرائے کے باہر' نہ صرف ریڈیو سے ہی نشر کیا گیا بلکہ انھوں نے اس ڈرامے پر مبنی اسی نام سے فلم بھی بنائی۔"(۳۴)

کرشن چندر کے ڈراموں کا مجموعہ 'دروازہ' زیادہ معروف ہے جس میں ان کے تمام مشہور ڈرامے شامل ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر سماج میں نچلے طبقے کو درپیش مسائل اجاگر کیے ہیں اور استحصالی طاقتوں کی نشاندہی کی ہے۔

قیوم نظر (۱۹۱۴ء-۱۹۸۹ء)

قیوم نظر بطور شاعر جانے جاتے ہیں۔ شاعری کے علاوہ انھوں نے ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے جو لاہور ریڈیو سٹیشن سے نشر

ہوئے۔ کئی سال بعد ۱۹۶۲ء میں پانچ ڈراموں کے اس مجموعے کو اردو بک سٹال، لاہور نے 'ہمصفیر' کے نام سے شائع کیا۔ یہ تمام ڈرامے ۱۹۴۷ء سے پہلے لکھے گئے اور نشر ہوئے چنانچہ ان میں قیام پاکستان سے پہلے کا ماحول پیش کیا گیا ہے اور بقول مصنف ان مسائل کی نشاندہی کی گئی ہے جو ایک صحت مند معاشرے کے جسم پر ناسور کی سی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ بعض ڈراموں میں واضح طور پر انگریزی حکومت پر تنقید کی گئی ہے۔

آغا بابر (۱۹۱۳ء-۱۹۹۸ء)

آغا بابر کی توجہ افسانہ، ڈراما اور بعض دیگر فنی دلچسپیوں میں منقسم رہی تاہم انھوں نے ڈرامے کو بھی کچھ وقت دیا۔ ان کے ڈراموں میں 'اڑن طشتریاں'، 'میز فائز' اور 'بڑا صاحب' مشہور ہوئے۔ 'بڑا صاحب' مشہور روسی ادیب 'گوگول' سے ماخوذ ہے۔ 'میز فائز' زبان کے دو لہجوں میں لکھا گیا ہے۔ رواں اور معیاری اردو میں بات چیت کرنے والے کرداروں کے ساتھ گورکھا سپاہیوں کے مکالمات بول چال کی عامیانہ زبان میں لکھے گئے ہیں۔ 'ٹوٹے ہوئے دل' ان کا نشری ڈراما ہے جو لاہور سٹیشن سے براڈ کاسٹ کیا گیا۔ 'مصور' ان کا نسبتاً طویل ڈراما ہے۔ مجموعی طور پر آغا بابر کی توجہ مختلف اطراف میں بٹی رہی اس لیے ڈرامے میں انھیں کوئی نمایاں مقام حاصل نہ ہو سکا۔

راجندر سنگھ بیدی (۱۹۱۵ء-۱۹۸۴ء)

راجندر سنگھ بیدی کی شہرت بھی کرشن چندر اور منٹو کی طرح افسانوی ادب کی وجہ سے ہے مگر انھوں نے ڈرامے بھی لکھے ہیں جن کے دو مجموعے 'بے جان چیزیں' (۱۹۴۳ء) اور 'سات کھیل' (۱۹۴۶ء) شائع ہوئے ہیں۔ یہ ڈرامے بیدی نے ریڈیو کے لیے لکھے تھے اور تقسیمِ ملک سے قبل لاہور ریڈیو سٹیشن سے نشر ہوئے تھے۔ بیدی دیگر معروف ترقی پسند لکھنے والوں کی طرح غریب اور نچلے متوسط طبقے کے مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے ڈرامے تعداد میں کل تیرہ ہیں مگر ہر ایک کا مرکزی خیال انوکھا ہے اور انھوں نے کسی ڈرامے میں موضوع کی تکرار نہیں کی۔ انھوں نے اپنے ایک عمدہ ریڈیو ڈرامے 'نقلِ مکانی' کو بعد میں 'دستک' کے نام سے فلم بنا کر بھی نمائش کے لیے پیش کیا۔(۳۵) وارث علوی نے 'نقلِ مکانی' کو بیدی کا بہترین ڈراما قرار دیا ہے۔(۳۶)

عصمت چغتائی (۱۹۱۵ء-۱۹۹۱ء)

منٹو، کرشن چندر اور بیدی کے بعد چوتھا نام عصمت چغتائی کا ہے جن کی شہرت بنیادی طور پر افسانوی تحریروں کے سبب ہے لیکن انھوں نے اپنے ان نامور ہم عصروں کی طرح ریڈیو ڈرامے بھی تحریر کیے ہیں لیکن تعداد میں بہت کم یعنی صرف چھ ہیں جو ان کے ڈراموں کے مجموعے 'شیطان' میں شامل ہیں۔ ایک ڈراما تو اسی نام سے ہے باقی ڈرامے 'دھانی بانکیں'، 'خواہ مخواہ'، 'تصویریں'، 'دلھن کیسی ہے' اور 'شامتِ اعمال' ہیں۔ ان میں سے کچھ ڈرامے سٹیج بھی کیے گئے ہیں۔ عصمت کے ہاں متوسط طبقے کی مسلمان خواتین کے مسائل کو بڑی بے باکی سے پیش کیا گیا ہے۔ عورتوں کو گھروں میں بند کر کے اور ان پر طرح طرح سے پابندیاں لگا کر ان کا بدترین استحصال کیا جاتا ہے۔ عصمت نے بڑی کامیابی سے یہ سب کچھ ان ڈراموں میں دکھایا ہے۔ عصمت کے مکالمے بڑے رواں اور زوردار ہوتے ہیں۔

اصغر بٹ (ولادت: ۱۹۲۱ء)

اصغر بٹ کو سٹیج اور ریڈیائی ڈرامے سے یکساں دلچسپی رہی ہے۔ وہ ریڈیو پاکستان میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے ہیں۔ ان کے چند ڈرامے ریڈیو سے نشر ہوئے اور چند ایک رسائل میں بھی شائع ہوئے۔ وہ نشری ڈراموں کے فن سے خوب آگاہی رکھتے ہیں

پہلے انھوں نے ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھے اور انھیں سٹیج پر کامیابی سے پیش کیا۔ پھر ریڈیائی ڈرامے کی طرف آ ئے۔ انھوں نے بعض مغربی ڈراموں سے کہانیاں اخذ کیں مگر انھیں اپنے ماحول میں ڈھال کر پیش کیا۔ ان کے ڈراموں میں طنز و مزاح کی فراوانی ہے۔ عشرت رحمانی کے بقول ان کے یہ ڈرامے خاص ہیں: چھوٹے میاں (مزاحیہ)، نقو خیری (دیہات کی سادہ زندگی)، عدل جہانگیری (جاگیردارانہ نظام پر طنز)، کرائے کا مکان (دورِ حاضر کی سماجی کشمکش)(۳۷) رشید احمد گوریجہ نے ان کے چند اور ڈراموں کے نام لکھے ہیں جو یہ ہیں: مالک مکان، چھوٹے میاں، تین لڑکیاں، انصاف کیا جائے گا، بھائی کی تلاش، چاچے کا ہوٹل، بنی والے۔(۳۸) وہ معاشرتی مسائل کو طنز و مزاح کے پردے میں ظاہر کر دیتے ہیں۔

اشفاق احمد (۱۹۲۵ء-۲۰۰۴ء)

اشفاق احمد کا تعلق ریڈیو سے قیامِ پاکستان کے فوراً بعد ہوا۔ ۱۹۴۸ء میں محمود نظامی انھیں تراڑکھل (آزاد کشمیر) ریڈیو سٹیشن پر لے گئے۔ وہاں اشفاق احمد نے بہت سے پروپیگنڈا فیچرز لکھے۔ انھوں نے اپنے دیگر مشاغلِ حیات کے ساتھ ساتھ ریڈیو سے وابستگی جاری رکھی۔ پھر جب پاکستان میں ٹی وی کا آغاز ہوا تو ان کی توجہ ٹی وی کی طرف ہو گئی لیکن ان کا مشہور ریڈیو فیچر 'تلقین شاہ' سالہا سال جاری رہا۔ اشفاق احمد نے ۱۹۴۸ء سے لے کر اپنی زندگی کے آخری چند برسوں تک ریڈیو ڈراموں سے زیادہ فیچرز کی طرف توجہ کی جن میں عموماً صرف دو آوازیں ہوتی تھیں جن میں ایک خود اشفاق احمد کی تھی۔ فیچرز کی اس فراوانی کے باوجود انھوں نے ریڈیو ڈرامے بھی لکھے اور ان میں سے بعض مثلاً 'کارواں سرائے'، 'شہرِ آرزو' اور 'قلعہ کہانی' قسط وار نشر ہوتے رہے۔ اشفاق احمد کے بیشتر ریڈیائی ڈرامے پنجابی میں ہیں۔ ان کے ڈراموں کے دو مجموعے 'اچے برج لہور دے' اور 'ٹاہلی تھلے' بہت مقبول ہوئے مگر چونکہ پنجابی میں ہیں اس لیے یہاں ان کی تفصیل غیر ضروری ہے۔ لاہور ریڈیو سے ان کے ڈرامے ۱۹۵۰ء کی دہائی کے وسط سے نشر ہونے لگے جو کئی سال برابر نشر ہوتے چلے گئے جن میں 'ای'، 'بھرم'، 'دس دسمبر'، 'وعدہ فراموش'، 'شہرِ آرزو'، 'کٹ تپلی'، 'نگل فروش'، 'وینس'، 'کارواں سرائے'، 'لخت لخت'، 'ہونہار' اور 'لہریں' زیادہ مقبول ہوئے۔

بانو قدسیہ (ولادت: ۱۹۲۸ء)

بانو قدسیہ نے دنیائے ادب میں اشفاق احمد سے شادی کے بعد قدم رکھا لیکن رفتہ رفتہ انھوں نے اپنی الگ پہچان بنائی۔ افسانوی ادب کے ساتھ ساتھ بڑی تعداد میں سٹیج، ریڈیو اور ٹی۔وی کے لیے ڈرامے بھی لکھے۔ ان کے نثری ڈراموں کا سلسلہ ۱۹۶۰ء سے شروع ہوا۔ ان کے ریڈیائی ڈراموں میں گرتی دیوار، چھوٹا شہر بڑے لوگ، دھواں، دست بہ سنگ، حلقہ مری زنجیر کا، اس دیوانگی میں، سایۂ نگل، گھنا جنگل، طرزِ ستم، رفوگر، کرم فرما، واماندگیِ شوق، لوک لاج، بازگشت، چکلکہ وغیرہ ہیں۔ ان میں سے 'چھوٹا شہر بڑے لوگ' (۱۹۸۳ء)، 'بازگشت' (۱۹۸۵ء)، 'گھنا جنگل'، 'لوک لاج' اور 'دھواں' (۱۹۸۷ء) لاہور ریڈیو سے نشر ہوئے۔ ملک حسن اختر نے ان میں 'عاشمہ' اور 'آذری' کے ناموں کا اضافہ کیا ہے تاہم ان کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ ''وہ اپنے شوہر سے بہتر فن کار ہیں''۔(۳۹) بانو کے موضوعات اشفاق کے موضوعات سے مشابہہ ہیں لیکن اشفاق اور بنجل ہیں جب کہ بانو کے موضوعات پر اشفاق کا پرتو ہے۔

خدیجہ مستور (۱۹۲۷ء-۱۹۸۲ء)

بنیادی طور پر وہ افسانوی ادب لکھنے والوں میں شامل ہیں لیکن انھوں نے چند نثری ڈرامے بھی لکھے ہیں جن میں روزمرہ زندگی کی جھلکیاں اور عام لوگوں کے مسائل پیش کیے گئے ہیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین سے منسلک تھیں اس لیے کئی سال ان کے ڈراموں کو ریڈیو سے نشر کرنے پر پابندی رہی لیکن جب یہ پابندی اٹھالی گئی تو ان کے ڈرامے 'ایک اور دستک'، 'لہریں'، 'کھڑکی'، 'دکھ سکھ'، 'آخری لمحوں کا سکون' وغیرہ ریڈیو سے نشر کیے گئے۔ ان ڈراموں کو 'کھیل' کے عنوان سے یکجا کیا گیا ہے۔ ان کے ڈراموں میں بعض جگہ مکالمات میں طنز ایک مؤثر حربہ ہے۔

سلیم احمد (۱۹۲۷ء-۱۹۸۳ء)

سلیم احمد شاعر اور نقاد کے طور پر زیادہ معروف ہیں لیکن انھوں نے چند سال ریڈیو اور ٹی وی میں سٹاف آرٹسٹ کی حیثیت سے کام کیا۔ اس دوران انھوں نے بہت سے نثری ڈرامے بھی لکھے۔ جمیل زبیری نے 'یاد خزانہ' میں ان ڈراموں کی تعداد ایک سو کے قریب قرار دی ہے لیکن تفصیل نہیں دی۔ عشرت رحمانی نے 'تاریخ ادبیات' (طبع اول ۱۹۷۲ء) میں جو نام لکھے ہیں وہ یہ ہیں: 'خودکشی'، 'گل ہی نہ جانے'، 'الٹ پھیر'، 'صیاد'، 'موسم اور محبت'، 'خالہ جان' (انگریزی سے ماخوذ)۔

جاوید اقبال (۵/اکتوبر ۱۹۲۴ء-۳/اکتوبر ۲۰۱۵ء)

علامہ اقبال کے فرزند جاوید اقبال اپنے والدِ مکرم کی طرح فلسفہ میں پی ایچ۔ڈی اور بار ایٹ لاء تھے۔ وہ سپریم کورٹ آف پاکستان کے جج بھی رہے ہیں لیکن انھوں نے جوانی کے زمانے میں اپنی ادبی کاوشوں کا آغاز ڈراما نویس کی حیثیت سے کیا تھا۔ ریڈیو کے لیے ڈرامے اپنے قیامِ انگلستان کے زمانے سے لکھنے شروع کیے۔ عشرت رحمانی نے ان کے مندرجہ ذیل ڈراموں کو 'خاص' قرار دیا ہے: نو وارد، سیفو، ہیلو، آقا، غدار، لٹھا، گردش، امید کا دامن اور آواز۔(۴۰) رشید احمد گوریجہ نے جاوید اقبال کو بڑے لکھنے والوں میں شمار کیا ہے اور درج بالا ناموں میں کچھ اور ناموں یعنی 'مگر مچھ کا کوٹ'، 'دارالسلام'، 'سفر'، 'پہلو'، 'عذرا' اور 'تعبیرِ جدید' کا اضافہ کیا ہے لیکن واضح نہیں ہے کہ ان میں کتنے نثری ڈرامے ہیں اور کتنے سٹیج ڈرامے۔(۴۱)

جاوید اقبال کے ڈراموں میں سے بعض کے موضوعات سماجی مسائل کے بارے میں ہیں لیکن ان میں ایک فلسفیانہ انداز فکر بھی موجود ہے۔ علاوہ ازیں ان کے مکالمات میں بھی بعض مقامات پر قدرے ثقالت پائی جاتی ہے اس لیے وہ زیادہ مقبول نہیں ہو سکے۔ ان کا ڈراما 'دارالسلام' ایک فلسفی کے تشکیکی مزاج کی عکاسی کرتا ہے جو نظامِ کائنات کی تفہیم نہیں کر سکتا اور الجھ کر رہ گیا ہے۔ ان کی ایک کتاب 'جہانِ جاوید' (جلد اول ۲۰۰۴ء) اور (جلد دوم ۲۰۱۰ء) شائع ہوئی، جس میں دیگر اصناف کے ساتھ ڈرامے بھی موجود ہیں۔

ہاجرہ مسرور (۱۹۲۹ء-۲۰۱۲ء)

مشہور افسانہ نگار اور خدیجہ کی چھوٹی بہن ہاجرہ مسرور نے بھی کئی ریڈیو ڈرامے لکھے۔ ان کا پہلا ڈراما 'نوری خالہ' ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ پھر ۱۹۶۲ء میں ان کے چھ ڈراموں کا مجموعہ 'وہ لوگ' اشاعت پذیر ہوا۔ اس مجموعے میں 'نوری خالہ' کے علاوہ 'دستک'، 'تہ خانہ'، 'کھلی کھڑکیاں'، 'وہ لوگ' اور 'فاطمہ' شامل ہیں۔ ہاجرہ کے یہ ڈرامے طبع زاد ہیں اور معاشرے کے نچلے طبقے کے روزمرہ مسائل کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ 'وہ لوگ' گورکنوں کی زندگی کی کامیاب عکاسی کرتا ہے۔

نشری ڈراما، جیسے کہ اس سے قبل بتایا جا چکا ہے، آل انڈیا ریڈیو کے قیام سے چند سال بعد وجود میں آ گیا تھا۔ ۱۹۴۷ء تک یہ بہت مقبول ہو چکا تھا۔ تقسیم ملک سے پہلے جو لوگ ریڈیائی ڈرامے لکھ رہے تھے ان میں سے کچھ لوگوں نے یہ سلسلہ بعد میں بھی جاری رکھا۔ جو لوگ تقسیم کے بعد پاکستان ریڈیو کے لیے لکھتے رہے ان میں سے چند نمایاں ڈراما نگاروں کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ بھارت کے لکھنے والوں میں ڈاکٹر محمد حسن، حامد اللہ افسر میرٹھی، خواجہ احمد عباس، قدسیہ زیدی وغیرہ کے نام بھی اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔

ریڈیائی ڈراما آغاز سے تقریباً نصف صدی تک مقبول رہا۔ شروع میں ریڈیو سیٹ بہت کم لوگوں کے پاس تھے لیکن دلچسپی کا یہ عالم تھا کہ ایک ریڈیو سیٹ کے ارد گرد سننے والوں کا اژدحام ہوتا تھا، بعد میں ریڈیو عام ہو گئے۔ ٹی-وی ابھی نہیں آیا تھا۔ فلمی کہانیوں کا عمومی معیار پست تھا، ریڈیو ڈراما لکھنے والے اہم لوگ تھے اور وہ معیاری کہانیاں لکھتے تھے اس لیے ریڈیو ڈرامے کی مقبولیت میں سال بہ سال اضافہ ہوتا چلا گیا۔ ٹی-وی کے آغاز کے بعد ریڈیو ڈراما زوال پذیر ہونا شروع ہوا۔ ریڈیو کے لیے لکھنے والوں کی توجہ ٹی-وی کی طرف مبذول ہو گئی۔ ریڈیو ڈراما کئی لحاظ سے ٹی-وی ڈرامے کے مقابلے میں بہت محدود ہے۔ ریڈیو ڈراما آوازوں سے کام لینے پر مجبور ہے جس کی وجہ سے بصارت کا کام بھی مجبوراً سماعت سے لیا جاتا ہے چنانچہ زورِ تخیل سے کام لینا پڑتا ہے۔ ٹی-وی میں آوازوں کے ساتھ ساتھ ہر چیز مجسم کر کے دکھا دی جاتی ہے۔ زندہ کردار چلتے پھرتے، بولتے چالتے نظر آتے ہیں۔ حسب ضرورت سٹ لگائے جا سکتے ہیں۔ بیرونی مناظر کو بھی کیمرہ کامیابی سے عکس بند کر سکتا ہے۔ انھیں حسب ضرورت قریب اور دور لایا جا سکتا ہے اس لیے ۱۹۷۰ء کے بعد بتدریج ریڈیو ڈرامے کی مقبولیت کو ٹی-وی ڈرامے نے کم کر دیا۔ ۱۹۸۰ء کے بعد ریڈیو ڈرامے کی مقبولیت میں مزید کمی آئی اور ٹی-وی ڈراما اور زیادہ مقبول ہو گیا اور آج تک یہی صورت حال ہے۔

(د) ٹی-وی ڈراما

ٹیلی ویژن پر پیش کیے جانے والے ڈرامے اپنے اسلوب کے اعتبار سے ریڈیائی ڈراموں سے مختلف اور کسی حد تک اسٹیج ڈراموں سے مماثل ہوتے ہیں۔ ریڈیو میں محض برقی لہروں کے ذریعے آواز نشر ہوتی ہے۔ ٹیلی ویژن میں برقی لہروں کے ذریعے آواز اور تصویر دونوں کو نشر کرنا ممکن ہے۔ اس لحاظ سے ٹیلی ویژن ڈراما ریڈیو سے زیادہ مکمل اور موثر ہے۔ ٹیلی ویژن ڈراما تکنیک کے اعتبار سے فلم کے قریب ہے۔ اس لیے یہاں فلم کے بہت سے فنی حربوں سے کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً کلوز اپ، ایڈیٹنگ، کٹ اور مکس کرنے کے سب طریقے فلم ہی سے اخذ کردہ ہیں۔ تاہم ہماری فلمیں عموماً تین گھنٹے کے دورانیے پر محیط ہوتی ہے جبکہ ٹی-وی ڈرامے کا دورانیہ پچیس سے نوے منٹ تک کا ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں ڈرامے کی ایک قسم تو ہفتوں مختلف اقساط کی صورت میں چلتی ہے۔ ٹیلی ویژن ڈرامے کے فنی لوازمات اور اجزائے ترکیبی وہی ہیں جو سٹیج ڈرامے کے ہیں۔ یعنی موضوع کا انتخاب، پلاٹ کی ترتیب، واقعات کا باہمی ربط، کشمکش، تصادم، نقطۂ عروج، سلجھاؤ اور انجام وغیرہ۔ تاہم کیمرے کی موجودگی ٹیلی ویژن ڈرامے کی چند علیحدہ فنی ضروریات کو بھی جنم دیتی ہے۔

سٹیج ڈراما نگار ایسا موضوع چنتا ہے جس کی ڈرامائی تشکیل، ترتیب اور پیش کش میں عملی دشواریاں نہ ہوں۔ تاہم جدید ٹیلی ویژن ڈرامے کا یہ مسئلہ نہیں ہے کیونکہ جدید آلات اور وسائل نے یہ تمام مسائل حل کر دیے ہیں۔ اب کوئی بھی موضوع ڈراما کا موضوع

بن سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کل ٹیلی ویژن ڈراما موضوعات کے اعتبار سے بہت تنوع رکھتا ہے۔

پاکستان میں ٹیلی ویژن کا آغاز ۲۶ نومبر ۱۹۶۴ء کو لاہور سے ہوا۔ ٹیلی ویژن کی آمد کے ساتھ ہی ٹی-وی ڈراما وجود میں آیا۔

ٹیلی ویژن پر پیش کیے جانے والے ڈرامے تین اقسام میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔ انفرادی ڈراما، ڈراما سیریز اور ڈراما سیریل۔ پاکستان ٹیلی ویژن کے ناظرین اور ناقدین ڈراموں کی ان اقسام سے اچھی طرح واقف ہیں۔

انفرادی ڈراما اپنے طور پر ایک مکمل ڈراما ہوتا ہے۔ یعنی گزشتہ سے پیوستہ یا آئندہ سے وابستہ نہیں ہوتا۔ ڈراموں کی دوسری قسم 'سیریز' کہلاتی ہے۔ ڈراما سیریز میں پیش کیے جانے والے کھیل اپنے طور پر مکمل ہوتے ہیں اور ان کا تعلق گزشتہ یا آئندہ سے وابستہ نہیں ہوتا۔ لیکن انفرادی کھیل اور سیریز میں فرق یہ ہے کہ سیریز میں تسلسل قائم رکھنے کی غرض سے کردار، مقامات یا موضوع وغیرہ کی مدد سے ایک قسط کو دوسری قسط سے منسلک کر دیا جاتا ہے۔ یعنی کہانیاں الگ الگ ہوتی ہیں مگر چند مستقل کردار ہوتے ہیں جو ان کہانیوں کو کسی حد تک ایک دوسرے سے جوڑ دیتے ہیں۔ ڈرامائی پروگراموں کی تیسری قسم 'سیریل' ہے۔ یعنی ایک طویل کہانی جو قسط وار ڈرامائی صورت میں پیش کی جاتی ہے۔ ڈراما سیریل میں مستقل کردار ہوتے ہیں جو مختلف قسطوں میں اداکاری کرتے رہتے ہیں۔ اس میں ایک سٹ بنا کر اسے کئی بار استعمال کیا جاتا ہے۔ یہی صورت حال بیرونی عکس بندی، ملبوسات اور استعمال کی چیزوں کی بھی ہے۔ آج کل جدید ٹیلی ویژن ڈرامے کی ایک نئی قسم متعارف ہوئی ہے۔ یہ زیادہ اقساط پر مشتمل ہوتی ہے جس کے لیے سوپ اوپرا (soap opera) کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ یہ کہانیاں کبھی کبھی پچاس، سو یا اس سے بھی زیادہ قسطوں پر محیط ہوتی ہیں۔ اس قسم میں کبھی کبھار تین سے چھ اقساط پر مشتمل ڈراما سیریلز بھی پیش کی جاتی ہیں جن کو Mini Serials یعنی مختصر ڈراما سیریلز کہا جا سکتا ہے۔

ٹیلی ویژن نشریات کا سب سے مؤثر حصہ ڈراما ہے۔ ٹیلی ویژن کی تکنیکی ترقی کے ساتھ ساتھ ڈراما بھی ترقی کر رہا ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے ڈرامے نے ساری دنیا میں نام کمایا ہے اور ایک دور ایسا بھی آیا کہ پاکستان میں ڈراما ٹیلی ویژن کی آبرو بن گیا۔ موضوعاتی اعتبار سے ہم ٹیلی ویژن ڈرامے کو چار مختلف ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ہر دور دوسرے سے منفرد خصوصیات اور تبدیلیوں کا حامل ہے پہلا دور ابتدائی یعنی نومبر ۱۹۶۴ء سے ۱۹۷۰ء تک کا ہے۔ دوسرا دور ۱۹۷۰ء تا ۱۹۸۰ء، تیسرا دور ۱۹۸۰ء تا ۱۹۹۰ء، چوتھا اور آخری دور ۲۰۰۰ء تا حال ہے۔ سب سے بڑی روایت اور پہچان جو پاکستان ٹیلی ویژن کو دنیا بھر کے ٹیلی ویژن اداروں سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ ٹیلی ویژن کے ساتھ پڑھے لکھے لوگوں اور ادیبوں کی وابستگی ہے۔

ٹیلی ویژن ڈرامے کے تقاضوں کو فوری طور پر سمجھنا مشکل تھا اس لیے شروع میں اسٹیج کے لیے لکھے گئے ڈراموں کو ٹی وی کی ضرورت کے مطابق ڈھال لیا جاتا تھا۔ ''یہ ڈرامے تکنیک کے اعتبار سے اسٹیج ڈراموں سے قریب ہوتے تھے۔''(۴۲) ریڈیو بھی تکنیک کے اعتبار سے مختلف تھا۔ تاہم ریڈیو سے پیش کیے گئے ڈراموں کو بھی ٹیلی ویژن پر پیش کیا جانے لگا۔ پاکستان ٹیلی ویژن کے لیے شروع میں جن لوگوں نے لکھا یا جن کی کہانیوں کو ڈرامے کا حصہ بنایا گیا ان میں امتیاز علی تاج، رفیع پیر، ضیاء سرحدی، جاوید اقبال، رابعہ فاروق علی خان، انتظار حسین، عابد علی عابد، حکیم احمد شجاع، صفدر میر، سلیم احمد اور ریاض فرشوری جیسے جانے پہچانے نام تھے۔ بعد میں پی ٹی وی لاہور سینٹر کے ذریعے ادیبوں کی ایک نئی ٹیم شامل ہوئی جن میں اشفاق احمد، بانو قدسیہ، انور سجاد، کمال احمد رضوی، نصیر انور، منو بھائی، اطہر شاہ خان، آغا ناصر، سلیم چشتی، ذاکر حسین، مختار صدیقی وغیرہ شامل تھے۔

فنی حوالے سے آغاز کی نشریات بلیک اینڈ وائٹ ہونے کے ساتھ ساتھ لائیو (Live) یعنی براہ راست ہوتی تھیں۔ لائیو

نشریات میں ڈرامے پروڈیوس کرنا بہت مشکل کام تھا۔ ہجرت کے واقعات کے علاوہ سیاسی و سماجی مسائل کو بھی ڈرامے میں جگہ دی گئی۔ پھر ۱۹۶۵ء کی جنگ بھی ایک بڑا اور نیا تجربہ تھا جس کو موضوع بنایا گیا۔ اس دور میں انفرادی ڈرامے زیادہ لکھے گئے جبکہ سیریل کم پیش کیے گئے۔ البتہ چند مزاحیہ سیریز کو کافی شہرت ملی۔ ٹیلی ویژن پر پیش کیا جانے والا سب سے پہلا ڈراما 'نذرانہ' تھا جسے نجمہ فاروقی نے لکھا اور فضل کمال نے پیش کیا۔ مختار صدیقی کے لکھے ہوئے ایک کھیل 'کھنڈر' کو آغا ناصر نے پیش کیا۔ کراچی سے آغا ناصر نے 'ضرورت رشتہ' اور خواجہ معین الدین کا 'تعلیم بالغاں' پیش کرنے کے علاوہ فضل کمال کے ساتھ مل کر سنجیدہ موضوعات پر 'سٹوڈیو تھیٹر' اور 'آج کے کھیل' کے عنوان سے ہلکے پھلکے مزاحیہ اور سوشل کھیل پیش کیے۔

پہلے دور میں اشفاق احمد نے جو ڈراما سیریز ٹیلی ویژن کے لیے لکھیں ان میں 'یقین نہیں آتا'، 'کارواں سرائے' اور 'پنجابی سیریز' 'ٹاہلی تھلے' شامل ہیں۔ جبکہ بانو قدسیہ نے 'گوشہ عافیت'، 'سہارے'، 'صبح کا تارا'، 'لب پہ آتی ہے دعا'، 'آدھی بات'، 'میری ڈائری' اور 'سراب' لکھے۔ اس طرح سلیم احمد کے 'عکس اور آئینے'، 'مجرم'، 'ممد بھائی'، 'شریف آدمی' اور 'جزاء و سزا'، شوکت صدیقی کے 'چور دروازہ' اور 'چار بیگھا زمین'، شہزاد احمد کے 'بانیاں'، 'مہرباں کیسے کیسے' اور 'آ غوش'، احمد ندیم قاسمی کا 'گھر سے گھر تک'، خدیجہ مستور کا 'برقع'، راحیلہ مسعود کا 'گڑیا گھر'، انور سجاد کا 'ایک حکایت'، انصار ناصری کا 'طبیب' اور اے حمید کا 'جہاں برف گرتی ہے' جیسے ڈرامے پیش کیے گئے۔ 'منٹو راما' کے عنوان سے سعادت حسن منٹو کی کہانیاں پیش کی گئیں۔ ۱۹۶۸ء میں غالب کے جشن صد سالہ کے سلسلے میں مختلف ڈرامے لکھے گئے، جس میں ڈاکٹر عالیہ امام کا 'میں کون ہوں اے ہم نفسو' اور اشفاق احمد کا 'کوئی نہ اداسنج ملا' مشہور ہوئے۔ ٹیلی ویژن کے اس ابتدائی عہد میں حفیظ جاوید نے جولیس سیزر کا ترجمہ کیا اور اسلم اظہر نے اس کو ٹیلی کاسٹ کیا۔ یہ طویل دورانیے کا کھیل تھا جس کی پسندیدگی کا یہ عالم تھا کہ دو ہفتے بعد اسے پھر نشر کیا گیا۔ چونکہ یہ ریکارڈنگ کا زمانہ نہیں تھا اس لیے سارا ڈراما از سر نو تیار کر کے پیش کرنا پڑتا تھا۔

ٹیلی ویژن ڈرامے کی تاریخ میں پہلی ڈراما سیریل 'شہر کنارے' تھی۔ اشفاق احمد کی اس تحریر کو نثار حسین اور ذکا درانی نے پیش کیا۔ اس دور میں دوسرا بڑا اور مقبول سیریل شوکت صدیقی کا ناول 'خدا کی بستی' تھا جس کی ڈرامائی تشکیل حمید کاشمیری نے کی۔ پیش کش اور اداکاری کے لحاظ سے یہ سیریل بہت معیاری تھا۔

مزاح نگاری دیگر اصناف کی طرح ڈرامے کا بھی حصہ رہی ہے۔ مزاحیہ ڈراما نگاری میں کمال احمد رضوی اور اطہر شاہ خان نے آغاز ہی سے ایک شاندار روایت ڈال دی تھی، جبکہ ان کے ساتھ نعیم طاہر نے 'تصویر کہانی' اور فاروق ضمیر نے 'منگل میں جنگل' جیسی سیریز لکھ کر شہرت حاصل کی۔ اطہر شاہ خان نے 'لاکھوں میں تین' ڈراما سیریز لکھ کر نام کمایا۔ اس میں محمد قوی خان، علی اعجاز اور قمر چودھری جیسے اداکاروں نے فن کاری کا مظاہرہ کیا۔ بعد میں اطہر شاہ خان نے 'رانگ نمبر'، 'ہیلو ہیلو' اور 'مسٹر جیدی' جیسی سیریز بھی پیش کیں۔

کمال احمد رضوی نے منٹو کی کہانی 'کبوتر چاہوں' کے بعد منٹو ہی کی کہانیوں 'آؤ نوکری کریں' کے عنوان سے منی سیریل کے طور پر ڈرامائی تشکیل کے بعد ٹیلی ویژن پر پیش کیا لیکن کمال احمد رضوی کو اصل شہرت 'الف نون' کی بدولت ملی۔ 'الف نون' کے عنوان سے اس سیریز میں کمال احمد رضوی اور رفیع خاور نے اپنی مزاحیہ اداکاری کا کمال دکھایا ہے۔ پاکستان ٹیلی ویژن کا یہ ڈراما ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ سماجی نوعیت کی برائیوں کا پردہ چاک کرنے سے لے کر زندگی کے تمام شعبوں کی منافقت اور فریب کاری کو سامنے لانے تک کے موضوعات 'الف نون' کا حصہ تھے۔ ٹیلی ویژن کی تاریخ میں یہ پہلا پروگرام تھا جس نے حکومتی شعبہ جات پر فن کارانہ انداز سے تعمیری تنقید کو موضوع بنایا۔

ٹیلی ویژن پر موضوعاتی (Thematic) ڈراما لکھنے کا آغاز ابتداء ہی سے ہو گیا تھا۔ موضوعاتی ڈراموں میں عتیق اللہ شیخ کا 'خون کے رشتے'، زاہدہ حنا کا 'سلطان محمود غزنوی'، منو بھائی کا 'سلطان سارنگ'، شفیع ایوبی کا 'سلطان محمد فاتح'، اصغر بٹ کے 'جب پہلی دیوار گری' اور 'باپ بیٹا اور سلطنت'، احمد ندیم قاسمی کا 'شکست اور فتح'، سلیم احمد کا '۱۸۵۷ء'، بانو قدسیہ کا 'انکشاف' (جس کا پس منظر کشمیر کی تحریک آزادی ہے) اور انتظار حسین کا 'محبت خان' مشہور ہیں۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے دوران مختصر دورانیہ کے کھیل پیش کیے جاتے رہے۔ کشمیر اور جنگ کے موضوع پر ہر روز ایک مختصر ڈراما نشر کیا جاتا تھا۔ ان مختصر ڈراموں کا دورانیہ پندرہ سے تیس منٹ تک تھا۔ تقریباً تین ہفتوں تک کشمیر اور جنگ کے موضوع کی کہانیاں مختلف اخبارات کی خبروں سے اخذ کی جاتی تھیں۔ جن لوگوں نے اس دور میں موضوعاتی ڈراما نگاری کو فروغ دیا، ان میں کمال احمد رضوی، انور سجاد، اشفاق احمد، آغا ناصر، امجد حسین اور عشرت رحمانی شامل تھے۔ اس دوران 'پیشکش پاکستان' اور 'عظمت کے نشان' کے عنوان سے جو ڈرامے پیش کیے گئے وہ بے حد مقبول ہوئے۔

دوسرا دور ۱۹۷۰ء تا ۱۹۸۰ء کے دس سال پر مشتمل ہے۔ اس دوران ٹیلی ویژن پر رنگین نشریات کا آغاز ہوا۔ تکنیکی اعتبار سے لائیو نشریات کی بجائے ریکارڈنگ کی سہولت دستیاب ہوئی۔ فکری اور موضوعاتی سطح پر بڑی تبدیلی دسمبر ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان کی علیحدگی کی صورت میں سامنے آئی۔ سانحہ مشرقی پاکستان کے بعد سیاسی ابتری اور معاشی بدحالی کے بڑھتے ہوئے سایوں نے گھٹن کا احساس بڑھا دیا تھا۔ مجموعی طور پر معاشرہ ماضی پرستی کی گرفت میں تھا۔ اس دور میں اے آر خاتون، عظیم بیگ چغتائی اور شبیر شاہ کے علاوہ غیر ملکی ناول نویسوں اور کہانی کاروں کی تخلیقات کو ڈرامائی شکل میں ڈھالا گیا۔ ٹی وی ڈراما نگاری کی صف میں چند اور بڑے نام شامل ہوئے۔ بانو قدسیہ کے ساتھ اس میدان میں اب خالدہ حسین، جمیلہ ہاشمی، حسینہ معین اور فاطمہ ثریا بجیا بھی شامل ہو گئیں۔ دوسری طرف اشفاق احمد اور منو بھائی کے ساتھ امجد اسلام امجد، حمید کاشمیری اور فاروق ضمیر جیسے لوگ آ ملے۔

اس دور میں جہاں بڑی بڑی سیریلز لکھی گئیں وہاں طویل دورانیہ کے کھیل اور ڈراما سیریز کو خاص مقبولیت حاصل ہوئی۔ بجیا اور حسینہ نے آتے ہی میدان مار لیا۔ اشفاق احمد نے 'حیرت کدہ'، 'محفوظ ماموں'، 'ایک محبت سو افسانے'، 'توتا کہانی'، اور ڈرامے کے عنوان سے طویل سیریز سے شہرت حاصل کی جب کہ بانو قدسیہ نے 'نیا دور'، 'سراب' اور 'خلیج' کے عنوان سے کہانیاں لکھیں۔ ان دونوں (میاں بیوی) نے ٹیلی ویژن پر خاص طرح کے صوفیانہ نظریات کو فروغ دیا۔ ان کے برعکس احمد ندیم قاسمی نے 'ایک چہرہ کئی چہرے' اور 'شب و روز' کی شکل میں جبکہ منو بھائی نے 'عجائب گھر' اور 'پ سے پہاڑ' جیسی سیریز لکھ کر اشفاق اور بانو کے طلسم کو توڑنے کی کوشش کی۔ حمید کاشمیری نے 'ماں'، 'لمحوں کی زنجیر'، 'لہو کا رنگ'، 'کافی ہاؤس'، 'انسپکٹر'، 'دیوانہ ہے دیوانہ' اور 'زندگی' جیسے کامیاب کھیل اور سیریز لکھیں۔ صفدر میر کا 'آخر شب' مشہور سیریز تھی جو سلاطین دہلی کے حالات پر مبنی تھی۔ شوکت صدیقی نے 'تیسرا آدمی'، سلیم احمد نے 'پینجر ٹرین'، انتظار حسین نے 'تم کو خبر ہونے تک'، تاج حیدر نے 'آبلہ پا'، آغا ناصر نے 'دل کا دامن'، مستنصر حسین تارڑ نے 'آدھی رات کا سورج'، جبکہ جمیلہ شاہین نے 'سارے کے سارے' اور 'شعلہ گل' جیسی مضبوط کہانیاں لکھیں۔

فاطمہ ثریا بجیا نے 'اوراق' کے عنوان سے اردو کے بڑے ناولوں سے کہانیاں، اسٹیج ڈراموں اور داستانوں کو اس کا حصہ بنایا، اسی طرح 'لوک عکس' کے عنوان سے علاقائی کہانیاں پیش کیں جن میں جن میں 'سسی پنوں'، 'لیلا چنیسر'، 'سوہنی مہینوال' اور 'عمر ماروی' جیسی لوک داستانیں شامل ہیں۔ اسی دور میں 'میرا پسندیدہ افسانہ' اور 'کھیل کہانی' کے عنوان سے ممتاز افسانہ نگاروں کی کہانیوں کے علاوہ 'سیر کوہسار' کے عنوان سے صوبہ سرحد کے افسانہ نگاروں کی کہانیوں کو بھی پیش کیا گیا۔

ٹیلی ویژن پر طویل دورانیے کے ڈرامے کا آغاز ہو چکا تھا۔ جو کھیل پیش ہوئے ان میں حسینہ معین کا 'پانی پہ لکھا تھا'، خالدہ

حسین کا 'ٹھنڈا پانی'، خالد محمود زیدی کا 'مہمان' اور منشا یاد کا 'تماشا' مشہور ہیں۔ اس دور میں جو ڈراما سیریز اور سیریلز مقبول ہوئے ان میں منو بھائی کا شبیر شاہ کے ناول سے ماخوذ 'جھوک سیال' اور 'جزیرہ'، راحت کاظمی کا 'تیسرا کنارہ'، جمیلہ ہاشمی کا 'سفید سایہ'، انتظار حسین کا 'زرد دوپہر' اور صفدر میر کا 'قربتیں اور فاصلے' (جو روسی مصنف ترگنیف Turgnev کے ناول Father and Sons سے ماخوذ ہے) شامل ہیں۔ فاطمہ ثریا بجیا نے ڈراما سیریز کی طرح ڈراما سیریلز بھی کامیابی سے لکھے۔ ان کے سیریلز میں 'آگہی' کے علاوہ 'شمع' اور 'افشاں' بھی شامل ہیں۔ جو اے آر خاتون کے ناولوں کی ڈرامائی تشکیل ہے۔ شوکت صدیقی نے 'رات کی آنکھیں' جبکہ یونس جاوید نے 'گواہی'، 'نجات'، 'پت جھڑ'، 'سمندر' اور 'پناہ' اور حسینہ معین نے 'کرن کہانی'، 'انکل عرفی'، 'پرچھائیاں' (ہنری جیمس کے ناول پورٹریٹ آف لیڈی کی ڈرامائی تشکیل)، 'دھند'، 'روز'، 'شہزوری' (عظیم بیگ چغتائی کے ناول کی ڈرامائی تشکیل) جیسے مشہور کھیل لکھے۔

مزاحیہ ڈراما نگاری کی ذیل میں عشرت رحمانی کا 'ہلسی بلسی میں' اور اطہر شاہ خان کے 'رانگ نمبر'، 'انتظار فرمائیے'، 'با ادب باملاحظہ ہوشیار' اور 'ان کہی' مقبول ہوئے۔ کمال احمد رضوی نے 'میں، پتلون اور نوکری'، 'کس کی بیوی کس کا شوہر' اور 'صاحب، بی بی اور غلام' سے نام کمایا۔ فاروق قیصر مزاحیہ ڈراما نگاری میں نئے باب کا اضافہ تھے جنھوں نے 'بچ بچا کے'، 'مذاق مذاق میں' اور 'کلیاں' جیسے پروگرام پیش کیے۔ کوئٹہ مرکز سے ذوالقرنین حیدر نے 'نہلے پہ دہلا'، 'باپ رے باپ' اور 'نادانیاں' جیسے کھیل لکھے۔

موضوعاتی ڈراما نگاری کی پذیرائی میں کمی نہ آئی، چونکہ پاکستان ایک نظریاتی مملکت ہے اس لیے اس مملکت کی اساس میں کام کرنے والے نظریات ہوں یا افراد، ان کو ادب اور آرٹ کا حصہ بنایا جاتا رہا ہے۔ ۱۹۷۱ء میں 'پلیٹ فارم' کے عنوان سے ڈراما سیریز پیش کی گئی جس کے لیے ڈرامے منو بھائی نے تحریر کیے۔

فاطمہ ثریا بجیا نے 'آبگینے' کے عنوان سے مسلمان خواتین کی زندگی اور ان کی خدمات پر ڈراما سیریز لکھیں۔ 'کیسے کیسے لوگ' میں انصار عبدالعلی نے دنیا کی نامور ہستیوں (جنھوں نے جدو جہد آزادی کی تحریکوں میں حصہ لیا) پر مبنی کھیل پیش کیے۔ سلیم احمد نے 'تعبیر'، 'ستون'، 'سلطان شہاب الدین'، 'آخری چٹان' اور 'شاہین' (نسیم حجازی کے ناولوں سے ماخوذ) ڈرامے لکھے۔ 'آزادی کے مجرم' کے عنوان سے ڈراما سیریز پیش کی گئیں جس میں مختلف لکھنے والوں کی کہانیاں شامل ہوتی تھیں۔

تیسرا دور ۱۹۸۰ء تا ۱۹۹۰ء تک ہے۔ ان برسوں میں آمریت ملک پر مسلط رہی۔ جنگ افغانستان نے اسی عرصے میں نہ صرف طول پکڑا بلکہ روسی افواج کا انخلاء بھی اسی زمانے میں ہوا۔ گروہی اور فرقہ وارانہ سیاست کو فروغ ملا۔ ان تبدیلیوں نے پاکستانی معاشرے پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ امجد اسلام امجد کے ڈراما 'وارث' نے ٹیلی ویژن پر ایک نئے کلچر کو متعارف کرایا۔ بدترین آمریت کے باوجود جاگیرداریت کے خلاف ٹیلی ویژن نے اچھے ڈرامے پیش کیے۔ کئی نامور ادیبوں نے ٹیلی ویژن کے لیے ڈرامے لکھنا شروع کیے۔ اس لیے یہ کہا جائے تو صحیح ہوگا کہ اس دور میں ٹی وی ڈراما پورے گھرانے کی تفریح و تعلیم کا باعث بنا۔ سب سے زیادہ ڈرامے سیریلز کی صورت میں ہوئے، پھر سیریز سے زیادہ 'طویل دورانیے کے کھیل' ٹیلی ویژن کی پہچان بن گئے۔

امجد اسلام امجد نے 'دہلیز'، 'سمندر'، 'وقت' اور 'رات' جیسے ڈرامے لکھ کر ٹیلی ویژن کو نئی روایت دی۔ اصغر ندیم سید نے 'زوال' (بشریٰ رحمان کے ناول سے ماخوذ)، 'دریا'، 'آسمان'، 'دریچے'، 'پیاس' اور 'خواہش' کے عنوان سے ڈرامے لکھے۔ مستنصر حسین تارڑ نے 'پرواز'، 'ہزاروں راستے' اور 'سورج کے ساتھ ساتھ' سیریلز لکھیں۔ عطاء الحق قاسمی نے 'اپنے پرائے' اور 'خواجہ اینڈ سن' جیسی مزاحیہ اور طنزیہ ڈراما سیریز تیار کیں۔ منو بھائی نے 'اباییل'، 'خاموشی'، 'وادی'، 'باؤ ٹرین' اور 'جھیل' جیسے طویل اقساط کے ڈرامے ٹیلی ویژن کو دیے۔ حسینہ معین نے 'ان کہی'، 'اجنبی'، 'تنہائیاں' اور 'دھوپ کنارے' لکھ کر پہچان بنائی۔ عبدالقادر جونیجو نے 'دیواریں'، 'چھوٹے بڑے

لوگ'، 'بدلتے موسم'، 'کاروان' اور 'سیڑھیاں' کا اضافہ کیا۔ جبکہ نور الہدیٰ شاہ نے 'جنگل'، 'تپش'، 'حوا کی بیٹی'، 'آسمان تک دیوار'، 'آدم زادے'، 'ماروی'، 'عجائب خانہ' اور 'فاصلے' جیسی سیریلز لکھ کر شہرت حاصل کی۔ ان سب میں 'جنگل' کو عوامی مقبولیت حاصل ہوئی۔ 'جنگل' میں سندھ کی وڈیرہ شاہی اور جاگیردارانہ سماج کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

اس دور میں عبدالقادر جونیجو کی 'دیواریں'، 'چھوٹے بڑے لوگ' اور 'سیڑھیاں' کافی مقبول سیریلز تھیں۔ نور الہدیٰ شاہ اور عبدالقادر نے اپنے ڈراموں کے ذریعے سندھ کی استحصالی ثقافت کو بے نقاب کیا۔ اس زمانے میں پاکستان ٹیلی ویژن سے سندھی ڈراما نگاروں کی ایک ٹیم سامنے آئی۔ نور الہدیٰ شاہ اور عبدالقادر جونیجو کے ساتھ ساتھ امر جلیل، شاہد کاظمی، آغا رفیق، شمشیر حیدری، ممتاز مرزا، آغا سلیم، قمر شہباز اور عبدالکریم بلوچ جیسے علاقائی ڈراما نگاروں نے ملکی سطح پر سندھی کلچر کو ٹیلی ویژن پر متعارف کرایا۔ امر جلیل نے 'دوزخ' اور شاہد کاظمی نے 'احساس' جیسے کامیاب ڈرامے لکھے۔ سندھی ڈراما نگاروں نے نہ صرف ٹیلی ویژن ڈرامے کو جاگیردار کے چہرے سے نقاب اتارنے کا حوصلہ دیا بلکہ اس طبقے کی نفسیات کو ڈرامے کے فن میں بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔ اس دور میں جو ڈرامے اور سیریلز مقبول ہوئے ان میں منو بھائی نے 'سونا چاندی'، انور سجاد نے 'نگار خانہ' اور 'فرد جرم'، یونس جاوید نے 'اندھیرا اجالا'، اشفاق احمد نے 'بندگی'، کمال احمد رضوی نے 'مسٹر شیطان'، حسینہ معین نے 'دھند'، شعیب منصور نے 'آٹھواں آسمان'، ذوالقرنین حیدر نے 'معصوم'، فضل حسین صمیم نے 'خدمت مرکز' اور 'مٹی کا مشکیزہ'، حمید کاشمیری نے 'سہارے'، 'ایمرجنسی وارڈ'، 'دائرے'، 'رنگ حنا' اور 'آج کے افسانے' اور آغا ناصر نے 'درد کے رشتے' اور 'سفر شریک' تحریر کیے۔ ان کے علاوہ 'کردار'، 'بازگشت'، 'راہ گزر'، 'دلدل'، 'پناہ'، 'ریگبان' اور 'جشن تمثیل ۸۸ء' کے عنوان سے مختلف لوگوں نے بڑے جاندار کھیل لکھے۔

اس دور میں ٹیلی ویژن پر طویل دورانیے کے ڈراموں نے کافی مقبولیت حاصل کی۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے ادیبوں نے بھی لانگ پلے کے لیے کہانیاں لکھیں۔ بانو قدسیہ نے 'چٹان پر گھونسلہ'، 'زرد گلاب'، 'سراب'، 'انجانے میں'، 'شکایتیں حکایتیں'، 'کھل جا سم سم'، 'آنکھ مچولی'، 'نٹ پاتھ پر گھاس'، 'رات گئے' اور 'کوئی تو ہو' کے عنوان سے لانگ پلے لکھے۔ منو بھائی نے 'دروازہ'، 'ساحل'، 'آدھے چہرے'، 'گھر سے نکلے'، 'مری سادگی دیکھ'، 'ڈیڈ لائن'، 'آئینہ اور کھڑکی' اور 'گمشدہ' جیسے اچھے ڈرامے لکھے۔ امجد اسلام امجد نے 'بازید'، 'دکھوں کی چادر'، 'اپنے لوگ'، 'لیکن' اور 'شام سے پہلے' لکھے۔ اشفاق احمد نے 'چور بخار'، 'ننگے پاؤں'، 'متاع غرور'، 'آسمان سی بات' اور 'فہمیدہ کی کہانی' کے عنوان سے لکھا۔ یونس جاوید نے 'کانچ کا پل'، 'دھوپ دیوار'، 'ساون روپ'، 'وادی پرخار'، 'پھولوں کا رستہ'، 'رگوں میں اندھیرا'، 'سٹیٹس' اور 'میرا پیغام محبت ہے' جیسے ڈرامے لکھے۔ جمیل ملک نے 'دشت تنہائی'، 'ہزاروں خواہشیں'، 'سچا جھوٹ'، 'بے قیمت پانی' اور 'تیسرا راستہ' لکھ کر خود کو منوایا۔ انور سجاد نے 'رسی کی زنجیر'، 'امید باہر'، 'پکنک'، 'صبا' اور 'سمندر' کے عنوان سے ڈرامے لکھے۔ کامیڈی تھیٹر کے عنوان سے مختلف مصنفین نے مزاحیہ کہانیاں لکھیں جبکہ اس دور میں ذوالقرنین حیدر نے 'نادانیاں'، 'باپ رے باپ' اور 'نہلے پہ دہلا' لکھ کر شہرت حاصل کی۔

اس دور میں موضوعاتی ڈراما ایک قدم آگے بڑھتا ہوا محسوس ہوا۔ پاک فوج کے قومی ہیروز کو خراج عقیدت پیش کرنے اور ان کی قربانیوں کی یاد تازہ کرنے کے لیے، نشان حیدر کا اعزاز پانے والے فوجی جوانوں کی زندگی پر مبنی ڈرامے پیش کیے گئے۔ ان میں "کیپٹن سوار خان شہید، میجر محمد طفیل شہید، عزیز بھٹی شہید اور راشد منہاس شہید" کے ڈراموں نے کافی شہرت حاصل کی۔ ڈاکٹر ڈینس آئزک نے جو اکثر پشاور سینٹر کے لیے لکھتے تھے، 'پہلی سی محبت'، 'اپنی صلیب' اور 'چرن کے پاس' کے عنوان سے ڈرامے تحریر کیے۔ امجد اسلام امجد نے 'قافلہ سخت جان'، 'اپنے حصے کا بوجھ' اور فلسطین کی تحریک آزادی کے پس منظر میں سہیل ادریس سے ماخوذ کھیل 'لہو میں

پھول' لکھا۔ فاطمہ ثریا بجیا نے 'بیگماں'، 'میراث'، 'براھیم کی تلاش' اور 'برسوں کے فاصلے' لکھے۔ یونس جاوید نے 'عہد وفا'، 'صبح سفر'، 'دیار عشق' اور 'طلوع' کے عنوان سے لکھا۔ اس دور میں کشمیر کی تحریک آزادی پر پہلی دفعہ شاہد محمود ندیم نے قلم اٹھایا اور 'آغاز وصال' لکھ کر کیا جن کی تقلید میں بعد میں ٹیلی ویژن پر بہت سے مقبول ڈرامے پیش کیے گئے۔

ٹیلی ویژن ڈراما نگاری کا چوتھا اور آخری دور ۱۹۹۰ء تا ۲۰۰۰ء ٹیلی ویژن پر جدید اور کمرشل ڈراما نگاری کا دور کہلاتا ہے۔ فکری سطح پر آمریت سے نکل کر جمہوری آزادی کا دور شروع ہوتا ہے۔ جمہوری سفر کے آغاز ہی میں افراتفری اور بے یقینی کا عنصر غالب آ گیا تھا۔ افغانستان اگر اندرونی آگ میں جل رہا تھا تو کشمیر میں تحریک آزادی عروج پر پہنچ چکی تھی۔ چنانچہ کشمیر کا موضوع بھی ڈرامے پر اثر انداز ہوا۔ کشمیر پر موضوعاتی ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ بوسنیا میں مسلح افواج پر ڈراما 'الفا، براوو، چارلی' بنا۔ اس دوران ٹیلی ویژن نے کمرشل ڈراما بنانے والوں کو وقت فروخت کرنا شروع کر دیا۔ چنانچہ ڈراما کمرشل بنیادوں پر بنایا اور لکھوایا جانے لگا۔ پھر باہر کے ملکوں میں عکس بندی کا رجحان شروع ہوا۔ اس رجحان نے گلیمر کو فروغ دیا۔ ایک طرف پرائیویٹ پروڈکشن سے ڈراموں کی بھر مار ہوگئی تو دوسری طرف نئے ٹی وی چینل کھلنے شروع ہوئے۔ اب ناظر کو کسی ایک اسٹیشن سے ڈراما دکھانا مشکل تھا۔

اس آخری دور میں جو ڈراما سیریز مشہور ہوئیں ان میں اشفاق احمد کا 'منچلے کا سودا'، امجد اسلام امجد کا 'دن'، 'فشار' اور 'ایندھن'، عطاء الحق قاسمی کا 'شب دیگ' اور 'حویلی'، یونس جاوید کا 'پت جھڑ'، منصور آفاق کا 'زمین' اور 'دنیا'، شاہد ندیم کا 'زرد دوپہر'، اصغر ندیم سید کا 'الاؤ'، مسرت کلانچوی کا 'ریگزار' اور 'مسافت'، مرزا اطہر بیگ کا 'شیب' (عبداللہ حسین کے ناول سے ماخوذ) 'یہ آزاد لوگ'، 'دلدل'، 'خواہ مخواہ' اور 'رنجش'، جمیل ملک کا 'لمبے ہاتھ' اور 'آندھیاں'، منو بھائی کا 'یہ کہانی نہیں'، حسینہ معین کا 'کہر'، 'آہٹ' اور 'کسک'، فاطمہ ثریا بجیا کا 'عروسہ'، 'گھر ایک نگری'، 'اساوری' اور 'تصویر'، عبدالقادر جونیجو کا 'ماروی' اور 'چھوٹے لوگ'، ناہید سلطانہ اختر کا 'آنچ'، اسد محمد خان کا 'منڈی'، عدیم ہاشمی کا 'آغوش'، امر جلیل کا 'زیست' اور 'سارنگ'، ناصر بلوچ کا 'شہباز'، منشا یاد کا 'جنون' اور 'بندھن'، خالدہ حسین کا 'آشوب' اور آصفہ شاکر کا 'ایک تھی گڑیا' مقبولیت کی سند حاصل کر سکے۔ اس چوتھے دور میں جو ڈراما سیریز مقبول ہوئیں ان میں شاہد ندیم کا 'اڑان'، شہزاد احمد کا 'دیوار'، حمید کاشمیری کا 'روزن زندان' اور 'اعتراف' اور فاطمہ ثریا بجیا کا 'فرض اور قرض' مشہور ہیں۔

اس دور میں موضوعاتی ڈراما نگاری کی ٹیلی ویژن والوں نے کافی حوصلہ افزائی کی۔ کشمیر کے موضوع پر بعض ادیبوں سے ڈرامے لکھوائے گئے۔ تاہم کشمیر کے علاوہ جو موضوعاتی ڈرامے ٹیلی کاسٹ ہوئے ان میں بختیار احمد کا 'کل اور آج'، احمد ندیم قاسمی کا 'وفا کے پیکر' (غازی علم دین) 'شناخت'، 'زنجیر'، 'کھول آنکھ زمین دیکھ' اور 'ہم زندہ قوم ہیں'، امجد اسلام امجد کا 'نظام لوہار' اور 'تسلسل'، منظر امام کا 'وفا کے پیکر'، انور مقصود کا 'قائد اور تماشا'، کیف رضوانی کا 'جناح سے قائد'، زاہدہ حنا کا 'خواب مرتے نہیں' اور فاطمہ ثریا بجیا کا 'بابر' اور 'ٹلہ جارفہ' شامل ہیں۔ کشمیر کے موضوع پر ڈراموں میں بختیار احمد کا 'مقدمہ کشمیر' پیش کیا گیا۔ شاہد محمود ندیم نے 'محاصرہ' لکھا جو چار اقساط پر مبنی ڈراما سیریل تھا۔ جمیل ملک نے 'زمین بدر'، سجاد ترمذی نے 'منزل'، حمید کاشمیری نے 'چار چنار'، ظہور احمد نے 'لہو سے کر کے وضو'، اصغر ندیم سید نے 'کشمیر روڈ' اور اقبال حسن خان نے 'لانگ بوٹ'، 'طلوع'، 'ایندھن' اور 'پاترا' جیسے ڈرامے کشمیر کے موضوع پر لکھے۔ شہزاد احمد نے ۱۳ اقساط پر مبنی ڈراما 'وفا' لکھا۔ ان کے علاوہ رؤف خالد نے پہلے 'نگار وادی' اور پھر 'لاگ' لکھ کر کشمیر کے موضوع پر ڈراما نگاری کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔

پاکستان ٹیلی ویژن نے ابتدا ہی سے قومی موضوعات پر ڈرامے پیش کر کے موضوعاتی ڈرامے کی روایت ڈال دی تھی۔ ٹیلی ویژن کا آغاز ایک ہنگامہ خیز دور میں ہوا تھا۔ جنگ ستمبر ۱۹۶۵ء کے موقع پر جو موضوعاتی ڈرامے ٹیلی کاسٹ کیے گئے ان پر جنگ کے

اثرات غالب تھے۔ آغاز میں جن ادیبوں سے ٹیلی ویژن کے لیے ڈرامے لکھوائے گئے ان میں منو بھائی، کمال احمد رضوی، آغا ناصر، اشفاق احمد اور عشرت رحمانی پیش پیش تھے۔ ٹیلی ویژن ڈراما نگاری کے دوسرے دور میں موضوعاتی ڈراما نگاری کو ڈراما سیریز 'پلیٹ فارم' نے فروغ دیا۔ کشمیر کے پس منظر میں سب سے پہلا ڈراما بانو قدسیہ نے 'انکشاف' کے نام سے لکھا جو ۱۹۶۸ء میں ٹیلی کاسٹ ہوا۔ سقوط مشرقی پاکستان کے جاں گداز سانحے کے بعد قومی آزادی کے تحفظ کا احساس اجاگر کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی چنانچہ ٹیلی ویژن نے 'آزادی کے مجرم' کے نام سے ایک ڈراما سیریز شروع کی۔ اس سیریز کے لیے مختلف ادیبوں نے ڈراما سکرپٹ لکھے۔ موضوعاتی ڈراما نگاری میں ٹیلی ویژن ڈرامے کی تاریخ کا تیسرا دور سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دور میں نہ صرف قومی آزادی اور جذبہ حب الوطنی کی آبیاری کی گئی بلکہ دنیا بھر میں آزادی پسند اقوام کی جدوجہد کو بھی ڈرامے کا موضوع بنایا گیا۔ قومی ہیروز کو خراج عقیدت پیش کرنے اور ان کی قربانیوں کی یاد تازہ کرنے کے لیے پاک فوج کے نشان حیدر پانے والے ہیروز کی زندگیوں پر ڈرامے ٹیلی کاسٹ ہوئے۔ اس دور میں فلسطین، افغانستان اور کشمیر پر موضوعاتی ڈرامے تیار کروائے گئے۔

پاکستانی ٹیلی ویژن کے آخری دور میں کشمیر کا موضوع سب سے نمایاں رہا۔ شاہد محمود ندیم، رؤف خالد، اقبال حسن خان، فاطمہ ثریا بجیا، شہزاد احمد اور بختیار احمد نے اہل کشمیر کے ساتھ والہانہ وابستگی اور قومی ترجمانی کا حق ادا کرنے کی کوشش کی۔ ان کے علاوہ کیف رضوانی کا ڈراما 'جناح سے قائد تک' نے کافی شہرت حاصل کی۔ مجموعی طور پر پاکستان ٹیلی ویژن نے موضوعاتی ڈرامے کے ذریعے قومی تشخص کو فروغ دیا۔ تاہم ہمارے ہاں جتنے بھی موضوعاتی ڈرامے ٹیلی کاسٹ ہوئے ان میں ٹیلی ویژن کی پالیسی اور پلاننگ کا حصہ کم اور حکومت وقت کی ضرورت اور تحریک زیادہ رہی ہے۔ اس لیے ۹۰ فیصد ڈراموں میں حقائق پر مؤقف کو ترجیح دی گئی۔ آج بھی اگر ہم برحقیقت موضوع کو اچھی پروڈکشن کے ساتھ پیش کیا جائے تو موضوعاتی ڈراما آگے بڑھ سکتا ہے۔

حواشی

(الف)

۱۔ بحوالہ اردو ڈراما اور اسٹیج؛ سید مسعود حسن رضوی، لکھنؤ، کتاب نگر (۱۹۵۷ء) ص ۳۹، ۴۰

۲۔ اردو ڈراما اور اسٹیج، ص ۶۸

۳۔ ایضاً، ص ۷۱ تا ۷۵

۴۔ اردو ڈراما کا ارتقا؛ عشرت رحمانی، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس (۲۰۰۶ء) ص ۱۲۴

۵۔ ایضاً: ۱۳۲

۶۔ مرقع لیلیٰ مجنوں؛ مرزا محمد ہادی رسوا، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۵۹ء) ص ۹

۷۔ اردو ڈراما تاریخ و تنقید؛ عشرت رحمانی، لاہور، اردو مرکز تعلیمی پریس (۱۹۵۷ء) ص ۱۵۴

۸۔ آرام کے ڈرامے، جلد دوم (حصہ اول)؛ مرتب: امتیاز علی تاج، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۹ء) ص ۳۶۵

۹۔ کلیاتِ آغا حشر کاشمیری، جلد اول؛ مرتب: آغا جمیل کاشمیری و یعقوب یاور، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، (۲۰۰۴ء) ص ۸

۱۰۔ آغا حشر کے ڈرامے، جلد اول؛ مرتب: عشرت رحمانی، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۸۷ء) ص ۱۲

۱۱۔ اس کا نام انڈین شیکسپیئر تھیٹریکل کمپنی تھا۔

۱۲۔ آغا حشر کے ڈرامے، جلد اول؛ ص ۴۰

۱۳۔ آغا حشر کاشمیری اور اردو ڈراما؛ ڈاکٹر انجمن آرا انجم، اردو اکیڈمی پاکستان، لاہور (۲۰۰۲ء) ص ۱۰۳

۱۴۔ ایضاً؛ ص ۱۹۹

۱۵۔ آغا حشر؛ عشرت رحمانی، (دیباچہ) از امتیاز علی تاج، اشاعت منزل، لاہور (۱۹۵۴ء)

۱۶۔ مجلہ 'قند'، مردان، ڈراما نمبر ۱۹۷۶ء، مضمون: عبدالحلیم شرر کی ڈراما نگاری، ص ۳۳ تا ۳۶

۱۷۔ اردو ڈراما کا ارتقا؛ عشرت رحمانی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۶ء) ص ۳۳۲

۱۸۔ مولانا ظفر علی خاں۔ حیات، خدمات و آثار؛ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۳ء) ص ۲۰۵

۱۹۔ تاریخ ادبیات اردو، حصہ اول؛ ڈاکٹر ابوسعید نورالدین، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور (۱۹۹۷ء) ص ۳۳۳

۲۰۔ حکیم احمد شجاع اور ان کا فن؛ ڈاکٹر اے بی اشرف، ہمدرد فاؤنڈیشن پریس، کراچی (۱۹۸۷ء) ص ۱۲۵

۲۱۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: سید امتیاز علی تاج کے یک بابی ڈرامے؛ ڈاکٹر محمد سلیم ملک، ادارۂ تالیف و ترجمہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۲۰۰۶ء)

۲۲۔ اردو ادب کی تاریخ؛ عظیم الحق جنیدی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ (۲۰۰۴ء) ص ۲۵۷ نیز اردو ڈراما کا ارتقا؛ عشرت رحمانی ص ۴۱۱

۲۳۔ جدید تھیٹر؛ احمد سہیل، ادارہ ثقافتِ پاکستان، اسلام آباد (۱۹۸۵ء) ص ۳۸

۲۴۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: 'قند'، مردان، ڈراما نمبر ۱۹۷۱ء، مضمون بعنوان 'پاکستان میں تھیٹر' ص ۲۳۳

۲۵۔ دیکھیے: جدید تھیٹر؛ ص ۳۰ تا ۳۸

۲۶۔ یاد خزانہ۔ ریڈیو پاکستان میں پچیس سال؛ جمیل زبیری، مکتبۂ دانیال، کراچی (۱۹۹۳ء) ص ۱۳

۲۷۔ ماخذ: عشرت فانی؛ عشرت رحمانی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۸۴ء) ص ۱۳۲

۲۸۔ اردو ڈراما کا ارتقا؛ عشرت رحمانی، ص ۴۳۸

۲۹۔ ملاحظہ ہو مذکورہ کتاب، پانچواں باب، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور (۲۰۰۳ء) ص ۲۴۳ تا ۲۹۲

۳۰۔ رفیع پیر کے ڈرامے؛ مرتب: میرزا ادیب، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۹۰ء)

۳۱۔ اردو ڈرامے کی تاریخ؛ رشید احمد گوریجہ، بیکن بکس، ملتان (۲۰۰۲ء) ص ۱۹۶

۳۲۔ سوانح زیادہ تر عشرت رحمانی کی آپ بیتی 'عشرت فانی' سے ماخوذ ہیں۔

۳۳۔ اُوپندر ناتھ اشک؛ گیان چند جین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۰ء) ص ۲۲

۳۴۔ منٹو۔ ایک مطالعہ؛ وارث علوی، الحمرا، اسلام آباد (۲۰۰۳ء) ص ۳۲

۳۵۔ کرشن چندر شخصیت اور فن؛ جگدیش چندر ودھاون، نگارشات، لاہور (۱۹۹۳ء) ص ۷۹

۳۶۔ باقیاتِ بیدی؛ شمس الحق عثمانی، شہرزاد، کراچی (۲۰۰۲ء) ص ۵۰

۳۷۔ راجندر سنگھ بیدی، وارث علوی، ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی (۱۹۸۹ء) ص ۸۹

۳۸۔ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، دسویں جلد؛ ص ۵۳۲ (اشاعتِ اوّل: ۱۹۷۲ء)

۳۹۔ اردو ڈرامے کی تاریخ؛ ص ۲۷۶

۴۰۔ اردو ڈراما کی مختصر تاریخ؛ ملک حسن اختر، مقبول اکیڈمی، لاہور (۱۹۹۰ء) ص ۲۵۱

۴۱۔ تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، دسویں جلد؛ ص ۵۵۰ (اشاعت اوّل: ۱۹۷۲ء)

۴۲۔ اردو ڈرامے کی تاریخ؛ ص ۲۴۰

چھبیسواں باب

طنز ومزاح

(الف) شاعری

طنز ومزاح انسان کی جبلت میں شامل ہے۔ یہ ہنسی کو جنم دیتا ہے جو انسان کی فطرت کا خاصہ ہے۔ ہنسی بالعموم اس وقت پیدا ہوتی ہے جب یک رنگی کی زد میں آئے ہوئے ماحول میں کوئی تعجب خیز ناہمواری سامنے آ جاتی ہے۔ اس ناہمواری کے ہمدردانہ شعور اور فنکارانہ اظہار کو مزاح سے موسوم کیا جاتا ہے(۱) لیکن بعض اوقات ناہموار صورتِ واقعہ معاشرے کے مزاج کے مطابق نہیں ہوتی۔ اس صورت میں پیدا ہونے والی ہنسی میں استہزا کا عنصر شامل ہو جاتا ہے۔ اس تمسخر آمیز ہنسی کو 'طنز' کا عنوان دیا جاتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ طنز ومزاح سے معاشرے کے افراد کا انفرادی اور اجتماعی کردار بھی اجاگر ہوتا ہے۔

مزاح بالعموم بے ضرر ہوتا ہے اور لطیفے کی طرح ہنسی کو اچانک بیدار کر دیتا ہے۔ مزاح نگار اپنی زیرک نگہی سے زندگی کی ان کیفیتوں کو دیکھ لیتا ہے جو ایک عام انسان کی نظروں سے اوجھل رہتی ہیں۔ ان کیفیات کی طرف مزاح نگار کا زاویۂ نظر ہمدردانہ ہوتا ہے اور اسے اسلوب کی فنکارانہ لطافت سے پیش کیا جاتا ہے۔ مزاح کے برعکس طنز زندگی کی ناہمواری کو زہرناکی سے دیکھنے اور اس پر استہزائی نشتر چلانے کا عمل ہے۔ معاشرتی زندگی میں شائستہ مزاح ہمیں مسکراہٹوں کے وسیلے سے آکسیجن فراہم کرتا اور تازگی و بہجت کا باعث بنتا ہے لیکن طنز کی نشتریت اور زہرناکی کا تاثر جداگانہ ہے۔ طنز معاشرے کے جسم سے فاسد خون کو خارج کرنے کا کام دیتی ہے اور دونوں کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔ طنز ومزاح کے امتزاج کو بالعموم ظرافت سے موسوم کیا جاتا ہے اور کلام میں ظرافت کو وہی حیثیت حاصل ہے جو کھانے میں نمک کو نصیب ہے۔(۲)

اردو ادب کے باقاعدہ فروغ سے پہلے شاعری میں طنز ومزاح کو سماجی حیثیت مل چکی تھی۔ اس کی مثال میر جعفر زٹلی (۱۶۵۶ء-۱۷۱۳ء) کی ہزل نگاری ہے جو فرخ سیر کے عہد کے ایک خودسر عوامی شاعر تھے اور بادشاہ کے خلاف 'زٹل نگاری' پر قتل کرا دیے گئے تھے۔ سماجی بدنظمی اور انتشار کے اس دور میں متعدد شعرا نے معاشرے کے کرداروں پر طنز ومزاح کے نشتر چلائے۔ ان کرداروں میں واعظ، زاہد، محتسب اور ملاّ وغیرہ اہم ہیں۔ اس دور میں شخصی اور معاشرتی ہجو کو زیادہ اہمیت حاصل ہوئی جس میں ذاتی انتقام کے علاوہ اجتماعی سطح پر سماجی ناہمواریوں کو نشان زد کرنے کا رجحان نمایاں تھا۔ مرزا محمد رفیع سودا، میر تقی میر، انشاء اللہ خان انشاء،

غلام ہمدانی مصحفی وغیرہ اس دور کے نمائندہ شعرا ہیں جن کے ہاں 'شہر آشوب' میں طنز و مزاح کا ساجی زاویہ موجود ہے اور شاعرانہ چشمکوں میں ذاتی نفرت اور تضحیک کا عنصر نمایاں ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے اپنی عوامی شاعری میں مسرت و بہجت اور آزادہ روی کا زاویہ ابھارا۔ طنز کے اس مزاج سمندر میں نظیر اکبر آبادی بطور مزاح نگار ایک سرسبز و شاداب جزیرے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انیسویں صدی کے ادب میں مرزا غالب مزاح کے حوالے سے ایک مینارۂ نور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو شاعری کے کلاسیکی دور میں شاہ نصیر دہلوی، محمد ابراہیم ذوق، مومن خاں مومن، مرزا داغ دہلوی اور ریاض خیر آبادی کے نام اہم ہیں اور ان کی شاعری میں طنز و مزاح کی نمود ان کے ذوقِ لطیف اور حسِ مزاح کی آئینہ دار ہے لیکن ان میں سے کسی شاعر کو طنز و مزاح کا منفرد شاعر کہنا ممکن نہیں۔

اردو ادب میں طنز و مزاح کو حقیقی کروٹ ۱۸۷۷ء میں اس وقت ملی جب منشی سجاد حسین نے لکھنؤ سے 'اودھ پنچ' جاری کیا۔ اس دور میں مشرق کی قدیم اور مغرب کی جدید تہذیب میں بیک وقت تصادم اور ادغام عمل میں آ رہا تھا چنانچہ عمل اور ردِ عمل نے طنز و مزاح لکھنے والوں کا ایک حلقہ پیدا کیا۔ اس دور کے طنز و مزاح میں اکبر الہ آبادی کو بلند ترین مقام حاصل ہے جن کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کو انیسویں صدی کے ربع آخر اور بیسویں صدی کے خمسِ اول میں عروج حاصل ہوا۔

بیسویں صدی ایجادات کے علاوہ علوم و فنون کے عالمی پھیلاؤ کی صدی تھی اس میں دو عالمگیر جنگیں اور ایک طویل سرد جنگ بھی لڑی گئی۔ سیاسی اور ساجی تحریکوں کی افزائش بڑے پیمانے پر ہوئی۔ نتیجہ یہ کہ ہندوستان آزاد ہوا اور پاکستان معرضِ وجود میں آیا۔ طبیعات، نفسیات اور بشریات جیسے علوم کو ترقی ملی، ذرائع ابلاغ میں وسعت پیدا ہوئی، اردو کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کی رسائی انگریزی اور دیگر یورپی زبانوں کے تخلیقی اور تنقیدی ادب تک بلاواسطہ ہونے لگی۔ پرانے نظام کی فرسودگی کے خلاف ردِ عمل پیدا ہوا۔ ساجی ناہمواریوں کو بغور دیکھنے اور مزاح پیدا کرنے کے رجحان کو فروغ ملا تو انھیں ہدفِ طنز بنانے کی روش بھی استوار ہوتی چلی گئی۔ کثرتِ تخلیق کی اس صدی میں شعرا نے اپنے ذوق اور ظرف کے مطابق اپنی شاعری کے منفرد رنگ میں طنز و مزاح کے حربوں سے بھی گراں قدر کام لیا اور کچھ ایسے شعرا بھی سامنے آئے جن کا اثاث الادب بیشتر طنزیہ و مزاحیہ شاعری پر مشتمل تھا اور اسی سے ان کی انفرادیت کا نقش اردو ادب میں قائم ہوا۔ ان شعرا نے اپنے تیکھے مشاہدے کو اس انوکھے انداز میں پیش کیا کہ ان کی معنویت سے نہ صرف مسرت و بہجت پیدا ہوئی بلکہ حقیقت کا مضحک رخ بھی سامنے آ گیا اور زندگی کے جھمیلوں میں الجھے ہوئے فرد کو مسکرانے یا معاشرتی ناہمواری پر خندہ زن ہونے کا موقع مل گیا۔ اب یہاں چند ایسے شاعروں کا تذکرہ کیا جاتا ہے جو بیسویں صدی میں طنز و مزاح کی شاعری میں تاریخی حیثیت حاصل کر چکے ہیں۔

ظریف لکھنوی (۱۸۷۰ء-۱۹۳۷ء)

ان کا نام مقبول حسین تھا اور وہ ۴ر جنوری ۱۸۷۰ء کو لکھنؤ کے ایک سادات خاندان میں پیدا ہوئے۔[۳] غزل کے مشہور شاعر صفی لکھنوی کے بھائی تھے اور وہ انھی سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ مشاعروں میں مزاحیہ کلام پر زیادہ داد ملنے لگی تو انھوں نے اسی اسلوبِ اظہار کو اپنے تشخص کا وسیلہ بنا لیا۔ آغاز اودھ پنچ سے کیا لیکن ان کی شہرت 'اودھ پنچ' سے نکل کر پوری ادبی دنیا میں پھیل گئی۔ ۳ر دسمبر ۱۹۳۷ء کو ۶۷ برس کی عمر میں انتقال ہوا۔ ان کی نظموں 'الیکشن'، 'سیاحیاتِ ظریف' اور 'شہر آشوب' میں زندہ رہنے کی صلاحیت نظر آتی ہے۔ 'دیوان جی' ان کے مجموعۂ کلام کا نام ہے۔

ظریف لکھنوی کی شاعری کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے ہنگامی موضوعات کی بجائے ساج کے انحطاطی رجحانات اور معاشرتی بے اعتدالیوں کو اس طرح نشان زد کیا کہ ان کے باطن سے ہنسی کا فوارہ پھوٹ نکلا۔ ظریف لکھنوی کا رنگِ ظرافت ان کی طویل نظموں میں خوب کھلتا ہے۔ ان نظموں میں انھوں نے بالخصوص ان عناصر کو فوقیت دی ہے جو مستقل حیثیت رکھتے ہیں اور وقت کی گردش کے ساتھ ان کی ظرافت کا رنگ میلا نہیں ہوا۔ 'الیکشن' کے موضوع پر ان کی نظم کا ایک بند دیکھیے جس میں بتایا گیا ہے کہ ووٹ طلب کرتے وقت امیدوار کو کن کٹھن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے:

سب سے پہلے ان کو جس ووٹر کے گھر جانا پڑا　شیخ بدھو نام تھا اور تھا جُلاہا قوم کا
دھوتی باندھے ، مرزئی پہنے ، تنا بیٹھا ہُوا　اک سڑا مٹی کا حقہ پی رہا تھا کج ادا
جاتے ہی تسلیم کی جب اس کو با صد احترام
منہ کو ٹیڑھا کر کے بولا کَو ہے؟ ہالیکم سلام!

ظریف لکھنوی نے مقامی بولی سے استفادے کی کاوش بھی کی ہے۔ دیہاتی مشاعرے کے سامعین کا تبصرہ بڑا دلچسپ ہے:

بھائی مولا بکس جس بستی میں ہم آباد ہیں　اس جگہ ساعر بڑے بڑھیا ہیں، مادر جاد ہیں
ان سبھوں میں سیکھ بدلو اک جگت استاد ہیں　ان کو ہر موکے کی گجلیں منہ جبانی یاد ہیں
جس جگہ استاد نے دو تین گجلیں جھاڑ دیں
ساعروں نے ہو کے سرمندہ بیاجیں پھاڑ دیں

ظریف لکھنوی کی شاعری کا بنیادی مقصد تو اداس معاشرے کو مسرت و بہجت فراہم کرنا نظر آتا ہے لیکن کہیں کہیں ان کی طنز سے اصلاحی پہلو بھی سامنے آ جاتا ہے جو ان کے مشاہدے کا ثمر قرار دیا جا سکتا ہے۔

ظفر علی خاں (۱۸۷۳ء-۱۹۵۶ء)

ظفر علی خاں نے سیاست و معاشرت کے ہنگامی مسائل اور اکابر شخصیات پر طنز کے گہرے وار کیے۔ ان کی بدیہہ گوئی ان کے لیے مبدائے فیاض کی بہترین عطا ثابت ہوئی اور انھوں نے صحافت میں اس سے گراں قدر فائدہ اٹھایا۔ ہنگامی مسائل پر ان کے جذبات برانگیختہ اور بدیہہ گوئی متحرک ہو جاتی تو ردِ عمل میں نظم تیار ہو جاتی۔ یہ نظمیں اخبار 'زمیندار' میں شائع ہوتی تھیں اور قومی تشنج کو رفع کرنے کا باعث بن جاتیں کہ وہ حریف پر سامنے سے فوری وار کرنے کا کوئی موقع فروگزاشت نہیں کرتے تھے اور اکابرِ سیاست کے نام لے لے کر وار کرتے تھے۔ چند اشعار حسب ذیل ہیں جن کے انوکھے قافیے ظفر علی خاں کی قادر الکلامی کے مظہر ہیں۔

مشرقی بچے کی خاطر دایہ اصلاحات کی　لائی مغرب سے دو عملی کا اچھوتا جھنجھنا
چائے پینے کے لیے جب اس نے مانگی گول میز　کیتلی میں بھر کے پانی لائی وہ بھی کنکنا
اس نوا میں ہے اگر تلخی تو وہ بے شک نہ سن　اپنی انا ہی کی میٹھی میٹھی لوری گنگنا
راہ چلتے چلتے 'گڑھ شنکر' کی ٹم ٹم رک گئی　جو چلاتا تھا اسے، لنگڑا وہ ابلق ہو گیا
شاعری میں بذلہ سنجی ہے مرا انداز خاص　زندہ میرے نام سے نام فرزدق ہو گیا

ظفر علی خاں کی شاعری میں جوشِ ایمانی زیادہ ہے، اس لیے ان کی طنز کا وار تیکھا اور بلاواسطہ ہے۔ نتیجہ یہ ان کی شاعری

سے ظرافت کا وہ عنصر جو وقت کی دیوار عبور کر جاتا ہے مفقود ہو گیا۔(۴)

حسین میر کاشمیری (۱۸۷۷ء-۱۹۶۲ء)

حسین میر کاشمیری نے مزاحیہ شاعری میں پیروڈی کو بڑی خوبی سے استعمال کیا۔ امرتسر سے تعلق تھا جہاں سے اخبار 'ضیافت پنچ' نکالا جو مقبولیت حاصل نہ کر سکا، چنانچہ لاہور آئے اور اخبار 'زمیندار' سے وابستگی اختیار کی۔(۵) صحافت کے خارزار میں انھوں نے ظرافت کے گل خوب کھلائے اور تضمین اور تصرفِ لفظی کے علاوہ تحریف نگاری میں بھی نام پیدا کیا۔ ان کے ہر شعر میں ماکولات و مشروبات کا ذکر آتا ہے:

قیامت ہے کہ زورِ اشتہا کم ہوتا جاتا ہے　　نظامِ جسم کم کھانے سے برہم ہوتا جاتا ہے
بھنے تیتر کھلا کر جان ڈالی جسمِ مردہ میں　　ترے ہوٹل کا بٹلر ابنِ مریم ہوتا جاتا ہے(۶)

'پیٹوؤں کا جنگی ترانہ' عبدالمجید سالک کی ایک مشہور نظم 'شہید کی جو موت ہے وہ قوم کی حیات ہے' کی پیروڈی ہے:

کرو جو بزم میں کبھی نمائشِ دلاوری　　تو کانپ جائے میز پر رکابی اور طشتری
جو گردنِ پرند پر رواں ہو تیز تر چھری　　تو جذبۂ شکم وری یہ کہہ اٹھے 'ہری، ہری'
بٹیر کی جو موت ہے وہ قوم کی حیات ہے

علامہ حسین میر کاشمیری نے لاہور میں وفات پائی۔ ان کا بیشتر کلام اخبار 'زمیندار' کی فائلوں اور ان کی بیاضوں میں دفن ہے جو شعری مجموعے کی شکل میں یکجا نہیں ہوا۔

حاجی لق لق (۱۸۹۴ء-۲۶/دسمبر ۱۹۶۱ء)

حاجی لق لق، جن کا پیدائشی نام عطا محمد تھا۔ وہ ۱۴/ستمبر ۱۸۹۴ء کو جالندھر کے ایک نواحی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مسجد میں حاصل کی۔ پھر میٹرک پاس کیا۔ بعد ازاں مطالعے سے اپنی علمی استعداد خود بڑھانے لگے۔ اپنی عملی زندگی کا آغاز ۱۹۱۴ء میں فوج میں ایک معمولی رنگروٹ بھرتی ہو کر کیا۔ مشرقِ وسطیٰ میں ملازمت کرنے کے بعد فوج کی نوکری ترک کر دی اور لاہور آ گئے، جہاں انھوں نے صحافتی زندگی کا آغاز مولانا عبدالمجید سالک کے رسالہ 'فانوسِ خیال' سے کیا۔ پھر مولانا ظفر علی خان کے اخبار 'زمیندار' سے منسلک ہو گئے۔(۷) وہ مولانا ظفر علی خان اور 'زمیندار' کی مسلم سیاست کے طرف دار تھے اور ہندو جاتی کے اخبارات 'ملاپ'، 'ویر بھارت' اور 'پرتاپ' کے قلم کاروں سے خوب چونچیں لڑاتے تھے۔ اس نوع کی مزاحیہ شاعری کے لیے انھوں نے 'لق لق' کا قلمی نام اختیار کیا جو مشرقِ وسطیٰ کے ایک پرندے سے اخذ کیا گیا تھا۔ طنزیہ و مزاحیہ شاعری میں لقلقہ، منقارِ لق لق، پروازِ لق لق اور ماڈرن غزلیں ان کی معروف کتابیں ہیں۔

حاجی لق لق کی مزاحیہ شاعری کا آغاز ۱۹۳۳ء میں اخبار 'زمیندار' کے ادارۂ تحریر میں شامل ہونے کے بعد ہوا۔ اس کے فروغ میں میلا رام وفا اور لالہ نانک چند ناز اور ان کے اخبارات کے ہندو شعراء کے سیاسی حملوں کا عمل دخل زیادہ ہے جو وہ مسلم قوم کے سیاستدانوں پر کرتے تھے۔ ان کی شاعری پر سیاست کا غازہ زیادہ چڑھا ہوا ہے اور اسی کے باطن سے وہ ظرافت کی کیفیت کبھی بالواسطہ اور کبھی بلاواسطہ ابھارتے ہیں:

سیاسی شاعری کے علاوہ جب وہ زندگی کو تنقیدی نظر سے دیکھتے تو اس کی ناہمواریاں ان کے شاعرانہ مزاج کو انگیخت کرتی ہیں۔

بے کسی ٹھنڈی سڑک پر چاہنے والوں کی دیکھ　　پا پیادہ عشق ہے، اور حسن موٹر کار میں
آئے ہیں دنیا میں ہم کچھ کام کرنے کے لیے　　کچھ خدا سے اور کچھ بیوی سے ڈرنے کے لیے

حاجی لق لق کی نظم 'بہشت بریں' اردو کی مزاحیہ شاعری میں کلاسیک کا درجہ رکھتی ہے۔

سنا ہے وہاں شاعری بھی نہ ہو گی　　اور عشاق کی بے کلی بھی نہ ہو گی
بلا سے جو یہ دل لگی بھی نہ ہو گی　　ستم تو ہے یہ لانڈری بھی نہ ہو گی
کہاں اپنے کپڑے دھلایا کریں گے
بہشتِ بریں لے کے ہم کیا کریں گے

احمق پھپھوندوی (۱۸۹۵ء-۸/اگست ۱۹۵۷ء)

احمق پھپھوندوی معروف سیاسی ورکر تھے۔ اصل نام محمد مصطفےٰ خان تھا۔ تخلص مدّاح اور وطنِ مالوف پھپھوند تھا جو ضلع اٹاوہ کا ایک معروف قصبہ ہے۔ مشہور افسانہ نگار خواتین خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور ان کی سوتیلی بیٹیاں ہیں۔ خدیجہ نے ایک انٹرویو میں بیان کیا ہے:

''والد (تہور علی خان) چل بسے اور ناقابلِ بیان مشکلات نے گھیر لیا۔ والدہ نے عقدِ ثانی کیا لیکن گھر کا نیا سربراہ (مولانا محمد مصطفےٰ خان مدّاح) سوتیلا کہلانے کا سزاوار نہ تھا۔ ایک شاعر اور کٹر قوم پرست۔''(۸)

مدّاح کی غزل میں سیاست کا موضوع تو پہلے بھی شامل ہو جاتا تھا لیکن پابندِ سلاسل ہوئے تو ردِ عمل طنز و مزاح کی صورت میں ظاہر کرنے لگے اور اس قسم کی شاعری کے لیے 'احمق' تخلص اختیار کر لیا۔(۹) ان کے ایک مجموعے کا نام 'زندانِ حماقت' ہے۔

احمق پھپھوندوی کی مزاحیہ شاعری کا سرچشمہ سماج ہے جس کی ناہمواریوں پر وہ ادیبانہ انداز میں نظر ڈالتے ہیں اور ان کا مضحک پہلو ابھار دیتے ہیں:

پچھتر لاکھ اک بیکار مد میں صرف کر دیں گے　　رعایا کے لیے کوڑی نہیں جن کے خزانے میں
جو ارزاں ہے تو ہے ان کی متاعِ آبرو ورنہ　　ذرا سی چیز بھی بے حد گراں ہے اس زمانے میں

'اودھ پنچ' نے عامیانہ مزاح کے جن امثال کو فروغ دیا تھا، اس کے بہت سے آثار احمق پھپھوندوی کی شاعری میں بھی ملتے ہیں:

کب تک کھلائے گا تو قلا بازیاں مجھے　　عاشق ہوں میری جاں کوئی بندر نہیں ہوں میں

چراغ حسن حسرت (۱۹۰۴ء-۱۹۵۵ء)

چراغ حسن حسرت اردو صحافت کے پیشے سے وابستہ تھے۔ پونچھ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کشمیری چند نے اسلام قبول کر لیا تو ان کا نام بدرالدین رکھا گیا۔(۱۰) وہ فارسی اور کشمیری دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ میٹرک کرنے کے بعد معاشی عسرت کے تحت تدریس شروع کر دی لیکن مطالعے سے اپنی علمی استعداد بڑھاتے رہے۔ ۱۹۲۱ء میں وطن سے نکلے تو کلکتہ پہنچے جہاں ان کی

ملاقات مولانا ابوالکلام آزاد سے ہوئی اور ان کا رخ صحافت کی طرف ہو گیا۔ 'نئی دنیا' عصرِ جدید، جمہور اور استقلال وغیرہ اخبارات میں کام کیا اور کالم نگار اور شاعر کی حیثیت میں شہرت پائی۔ حسرت ۱۹۲۹ء میں مولانا ظفر علی خان کی تحریک پر لاہور آ گئے اور 'زمیندار' اخبار سے وابستہ ہو گئے۔ انھوں نے کئی اور اخبارات مثلاً انصاف، احسان اور شہباز میں بھی کام کیا۔ کتابیں تصنیف کرنے کے علاوہ فکاہی رسالہ ہفت روزہ 'شیرازہ' جاری کیا جو پانچ سال تک چھپتا رہا۔ اس میں حسرت کی اپنی فکاہیہ شاعری بھی شائع ہوتی تھی۔ ستمبر ۱۹۴۰ء میں وہ آل انڈیا ریڈیو دہلی سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۴۴ء میں برطانوی افواج کی جنوب مشرقی ایشیائی کمان کے محکمہ تعلقات عامہ کے رومن اخبار 'جوان' کی ادارت کے لیے سنگاپور گئے اور میجر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں واپس لاہور آئے تو روز نامہ 'امروز' لاہور کی ادارت کے فرائض انجام دیے لیکن ۱۹۵۱ء میں 'امروز' سے الگ ہو گئے اور کچھ عرصہ بیمار رہنے کے بعد ۲۶ر جون ۱۹۵۵ء کو لاہور میں وفات پا گئے۔(۱۱) ان کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری بیشتر اس دور کے ہنگامی موضوعات پر مشتمل ہے اور اس میں سیاسی طنز کا عنصر نمایاں ہے۔ یہ شاعری اخبارات اور 'شیرازہ' میں چھپتی تو ہر طرف غلغلہ بپا ہو جاتا لیکن اس کی تدوین اب تک عمل میں نہیں آئی۔ ڈاکٹر طیب منیر نے اپنے تحقیقی مقالے 'چراغ حسن حسرت۔ احوال و آثار' میں ان کی بہت سی نظموں کا سراغ لگایا ہے اور ان کے حوالے بھی دیے ہیں۔ بعد میں ان کا مختصر سا مجموعۂ کلام مرتب کیا تو فوقیت ان کی سنجیدہ شاعری کو دی۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ مولانا چراغ حسن حسرت نے طنزیہ و مزاحیہ شاعری میں بھی نام پیدا کیا۔ چراغ حسن حسرت کی سیاسی نظموں میں سے 'جنگنامۂ وزارت'، 'الیکشن'، 'چنا جور گرم'، 'حرف و حکایت' اور 'یونینسٹ پارٹی کی شان میں چند ٹپے' بہت مشہور ہوئے تھے۔ 'چنا جور گرم' میں ان کا لہجہ عوامی ہے۔

میرا چنا ہے سب سے نیارا
جس کو کھائے عالم سارا
میرے چنے کا ڈھنگ نرالا
اس کو کھائے قسمت والا
چنا جور گرم
اس کے گاہک طرّے والے
یعنی ہپ ہپ ہُرے والے
چنا جور گرم

چند ٹپے

تیرے گورے گورے گال	اتحاد پارٹی
تیرے لمبے لمبے بال	اتحاد پارٹی
تیرا یار نریندر ناتھ	اتحاد پارٹی
سارے ٹوڈی تیرے ساتھ	اتحاد پارٹی

سید محمد جعفری (۲۷ر دسمبر ۱۹۰۵ء۔ ۷ر جنوری ۱۹۷۶ء)

'شوخیِ تحریر' کے بذلہ سنج شاعر سید محمد جعفری کا شمار ان شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے 'اودھ پنچ' کی مزاحیہ شاعری سے الگ اپنا نیا اسلوب شعر نکالا اور سماجی ناہمواریوں کو نشان زد کر کے شائستہ مسکراہٹ کو جنم دینے میں خاطر خواہ کامیابی حاصل کی۔ ان کے طنزیہ و مزاحیہ اسلوب میں معاشرتی تنقید نمایاں ہے لیکن مقصد زندگی کے بوجھ تلے دبے ہوئے اور محرومیوں سے اکتائے ہوئے انسان کو مسرت و بہجت کے چند پر لطف لمحات فراہم کرنا بھی ہے۔ سید محمد جعفری راجستھان کے شہر بھرت پور میں پیدا ہوئے۔(۱۲) ان کے والد سید محمد علی جعفری اسلامیہ کالج لاہور میں پڑھاتے تھے۔ اس لیے ان کی زندگی کا کچھ حصہ لاہور میں گزرا۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ایس سی اور اورینٹل کالج لاہور سے ادبیاتِ فارسی میں ایم۔اے، اور ایم۔او۔ایل کی ڈگریاں لیں۔ مصوری اور خطاطی کا شوق انھیں میو سکول آف آرٹس (لاہور) میں لے گیا جہاں انھوں نے عبدالرحمان چغتائی اور فیروز الدین سے کسبِ فیض کیا۔ ایران کے پاکستانی سفارت خانے میں پریس اتاشی کے عہدے پر کام کیا۔ ۱۹۶۷ء میں ریٹائرمنٹ لے لی۔ کراچی میں وفات پائی۔

سید محمد جعفری نے شاعری کا آغاز ۱۹۲۰ء میں کیا۔ اس دور میں اکبر الہ آبادی کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا غلغلہ ہر طرف بپا تھا، جعفری نے بھی لفظوں سے کھیلنے کی بجائے معاشرتی ظرافت کو اہمیت دی اور حقیقی زندگی کی جامد یکسانیت میں سے بالخصوص مسرت کا زاویہ ابھارنے کی کاوش کی۔ وہ محدود منظر پر نظر ڈالنے کی بجائے ماحول کے وسیع تر تناظر کو اپنی نظموں کا موضوع بناتے ہیں اور بظاہر ہموار دکھائی دینے والی چیزوں اور واقعات پر شائستہ انداز میں طنز کے نشتر چلاتے چلے جاتے ہیں لیکن خوبی یہ کہ تمسخر نہیں اڑاتے اور بالعموم ہمدردی کا زاویہ ابھار دیتے ہیں، بلاشبہ ان کے مزاح میں انسانی اور معاشرتی حماقتوں کا تذکرہ نمایاں ہے لیکن ان کا انداز سنجیدہ اور کسی حد تک غیر جذباتی ہوتا ہے اور مسکراہٹ اس حقیقت سے ابھرتی ہے جو موضوع کے پس منظر میں موجود ہے۔ مثال کے طور پر انھوں نے بین الاقوامی ادارے یو۔این۔او کو موضوع بنایا تو اس کی کارگزاری سے لطافت پیدا کی۔

یو این او کے پیٹ میں سارے جہاں کا درد ہے
وعدۂ فردا پہ ٹرخانے کے فن میں فرد ہے
گرچہ پٹواتا فلسطین میں خود اپنی نرد ہے
ایسی قوموں سے خفا ہے، جن کی رنگت زرد ہے
کتنا اچھا فیصلہ کرتا رہا کشمیر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

سید محمد جعفری سماجی، نظریاتی اور سیاسی خامیوں کو بعض مشہور شعرا کی مقبول نظموں کی لفظی صورت بدل کر خوبی سے منظرِ عام پر لائے ہیں۔ اس کی مثال علامہ اقبال کی نظم 'شکوہ' ہے:

عید الاضحیٰ کی نماز اور وہ انبوہِ کثیر — جبکہ اللہ کے دربار میں تھے پاک وزیر
وہ مصلّوں پہ مسلّط تھے بہ حسنِ تقدیر — تھے 'ریزرو' ان کے مصلّے ؛ یہ 'مساواتِ کبیر'
آج کل یہ ہے نماز اور کبھی وہ تھی نماز
ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز

سید محمد جعفری مصور بھی تھے اور اس فن کے رموز و نکات کو خوب سمجھتے تھے۔ جدید مصوروں نے آڑے ترچھے خطوط اور شبیہوں

کے انوکھے میل جول سے 'ایبسٹریکٹ آرٹ' متعارف کرایا تو سید صاحب اس پر اپنے طنزیہ و مزاحیہ رنگ میں تبصرہ کیے بغیر رہ نہ سکے۔

ایبسٹریکٹ آرٹ کی دیکھی تھی نمائش میں نے　　کی تھی ازراہِ مروّت بھی ستائش میں نے
ایک تصویر کو دیکھا جو کمالِ فن تھی　　بھینس کے جسم پر اک اونٹ کی سی گردن تھی
ناک وہ ناک، خطرناک جسے کہتے ہیں　　ٹانگ کھینچی تھی کہ مسواک جسے کہتے ہیں
نقشِ محبوب مصور نے سجا رکھا تھا　　مجھ سے پوچھو تو تپائی پہ گھڑا رکھا تھا
ایبسٹریکٹ آرٹ کے ملبے سے یہ دولت نکلی　　جس کو سمجھا تھا، انناس وہ عورت نکلی
ایبسٹریکٹ آرٹ کا اک یہ بھی نمونہ دیکھا　　فریم کاغذ پہ تھا، کاغذ جو تھا سونا دیکھا
ایبسٹریکٹ آرٹ بہر طور نمایاں نکلا　　قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

انھوں نے جن نظموں کو اپنی تحریف کا نشانہ بنایا وہ معاشرے کی جذباتی زندگی کا حصہ بن چکی ہیں اور عوام کے حافظے پر کندہ ہیں۔

نذیر احمد شیخ (۱۹۰۸ء–۱۹۷۱ء)

اردو کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری میں نذیر احمد شیخ ایک ایسے قلندر مزاج شاعر تھے جنھوں نے اپنے دوستوں کے حلقے میں اپنے فکاہی کلام سے قہقہوں کی دولت بے دریغ تقسیم کی لیکن لمبے عرصے تک عوام ان کے دلنواز کلام سے محروم رہے کیونکہ منظر عام پر آنا اور شہرت اور مقبولیت حاصل کرنا انھیں پسند نہیں تھا۔(۱۳) بلاشبہ انھیں معاشرے کی حماقتوں پر ہنسی آتی تھی اور سماجی مصائب پر اپنا تلخ لیکن پرلطف ردِ عمل بھی ظاہر کرتے اور اپنی منفرد انداز کی شاعری تخلیق کرتے تھے لیکن اس کی اشاعت کی نوبت کم کم آتی تھی اور وہ اپنی پیشہ ورانہ سرگرمیوں میں زیادہ مصروف رہتے۔ نذیر احمد شیخ کی شاعری کا پہلا اور آخری مجموعہ 'حرفِ بشاش' شائع ہوا اور ضمیر جعفری نے اس کا پیش لفظ 'واہ رے شیخ نذیر' کے عنوان سے لکھا تو انھیں اس دور کا ایک منفرد فکاہی شاعر تسلیم کر لیا گیا۔

نذیر شیخ پٹیالہ میں پیدا ہوئے۔ مکینکل انجینئرنگ کا پیشہ اختیار کیا(۱۴) قیام راولپنڈی میں تھا۔ کئی ملکوں کی سیاحت کی۔ ان کی شاعری کا وسیع تناظر، مشاہدے کی تازہ کاری اور اظہار کے تلازمے اس سفر کثیر کی عطا ہے۔ متحرک منظر نگاری کی ایک بہجت آفریں تصویر ان کی نظم 'آندھی' میں سامنے آتی ہے:

درہم برہم سب تصویریں، طرفہ تر احوال
مرزا غالب الٹے لٹکیں، سجدے میں اقبال
سنتے سنتے شور شرابا، کانوں کا یہ حال
بیگم اپنی شال منگائے، نوکر لائے دال
ساڑھی کھینچے چولی چھپٹے، دھوبی باندھے پوٹ
پنکھ لگا کر اڑتے جائیں، لہنگا پیٹی کوٹ

نذیر احمد شیخ نے انسانی فطرت کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ مزاح میں صورتِ واقعہ کو اہمیت دیتے اور ہنگامی موضوعات کو نظر انداز کر کے ایسی حماقتوں کو نشانِ زد کر دیتے جن کی حیثیت دائمی قرار دی جا سکتی ہے۔ ان کا مزاح خندۂ استہزاء کی بجائے ہمدردی پیدا

کرتا ہے۔ نظم 'زمیندار بس' سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

زمیندار بستی کی بس چل رہی ہے
جھکولوں سے جب کارواں جھومتا ہے
مسافر مسافر کا منہ چومتا ہے
پھنسا پیر سوتا ہے، سر گھومتا ہے
دبی نبض ساکت ہے، نَس چل رہی ہے
زمیندار بستی کی بس چل رہی ہے

(زمیندار بس)

نذیر احمد شیخ نے مزاح پیدا کرنے کے لیے پیروڈی کا حربہ بھی کامیابی اور خوبی سے استعمال کیا ہے۔ انھوں نے سنجیدہ شعر کو رعایتِ لفظی کے استعمال سے مزاحیہ بنا دیا لیکن پھکڑ پن پیدا نہیں کیا۔ ان کی تحریفات پر شائستہ مزاح غالب نظر آتی ہے جو پڑھنے والوں کو ایک نئی قسم کی مسرت سے سرشار کر دیتی ہے۔ نذیر احمد شیخ نے ایک مستقل مزاج سائنس دان کی طرح تجربات کیے اور شاعری میں قدم رکھا تو اپنے غیر مانوس طرزِ سخن میں کئی اختراعات کیں۔ انگریزی شاعری میں 'لمرک' (limerick) پانچ مصرعوں کی ایک بے تکی نظم ہے جس سے خالص مزاح پیدا ہوتا ہے۔ اردو میں لمرک کو نذیر احمد شیخ نے متعارف کرایا۔(۱۵) ایک لمرک بعنوان 'ارتقائے زبان' ملاحظہ ہو:

بس گئے پنجاب میں روئی کو روں کہنے لگے
دلبرانِ لکھنؤ اونٹ کو اوں کہنے لگے
آج کل رنگِ زباں کچھ اور ہے
شوخیِ حسنِ بیاں کچھ اور ہے
آپ کو تم، تم کو تو، اور تو کو توں کہنے لگے

خضر تمیمی (۱۱؍مارچ ۱۹۰۹ء–۱۹۷۶ء)

خضر تمیمی کا اصل نام مولا بخش تھا۔ وہ چنیوٹ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے آبائی شہر میں حاصل کی اور کالج کی تعلیم کے لیے لاہور آ گئے۔ ایم-اے اور ایل-ایل-بی کیا۔(۱۶) کچھ عرصہ چراغ حسن حسرت کے ساتھ فکاہی ہفتہ وار رسالہ 'شیرازہ' کے ساتھ وابستہ رہے۔ لا، کالج لاہور میں قانون کی تعلیم دیتے رہے اور وکالت بھی کرتے تھے۔ لاہور میں وفات پائی اور چنیوٹ میں زیرِلحد اتارے گئے۔ خضر تمیمی کا مزاج بچپن سے مزاح کی طرف تھا۔ سنجیدہ بات کا رخ مزاح کی طرف پلٹنے پر انھیں خوب دسترس حاصل تھی۔ چنانچہ وہ اپنی زندگی میں ایک فطری تحریف نگار کے طور پر مشہور ہوئے۔(۱۷) وہ جہاں بیٹھتے محفل کو پیروڈیاں سنا سنا کر کشتِ زعفران بنا دیتے۔ خوشی محمد ناظر کی مشہور نظم 'جوگی' کی تحریف 'سارنگی' اور طبلہ' کے عنوان سے کی۔ چند اشعار حسبِ ذیل ہیں:

دنیا بھر کے بے فکروں نے کل بزمِ سرود سجائی تھی
کیا دل کو مستا تھا طبلہ، کیا سارنگی رنگ لائی تھی
بسمل کی رگِ جاں تنتی تھی، طاؤس کی تاریں لرزش سے

چائے کا پیالہ دور میں تھا، حقّے نے دھوم مچائی تھی
سارنگی بولی، طبلے سے تم یوں ہی شور مچاتے ہو
اے منہ پھٹ طبلے دیوانے، کیوں کان ہمارے کھاتے ہو
آواز تمھاری کوے سی اور شکل چھلاوے سی تیری
ان میٹھی میٹھی تانوں کے تم رنگ میں بھنگ ملاتے ہو
نازوں سے پلی شہزادی ہوں، میں ناری محلوں والی ہوں
تم حبسِ دوام کے قیدی ہو، صندوقوں میں ڈٹ جاتے ہو

اکبر لاہوری (۵رجولائی ۱۹۱۰ء-۲۴رستمبر ۱۹۷۶ء)

محمد اکبر خان، اکبر لاہوری راوی پار کے ایک گاؤں 'مرل پار' میں ۵رجولائی ۱۹۱۰ء کو پیدا ہوئے۔(۱۸) ان کے والد مولوی ابراہیم خان محکمہ پولیس میں انسپکٹر تھے۔ اردو، عربی اور فارسی کے عالم تھے اور شعر بھی کہتے تھے۔ اکبر کو شاعری کا ذوق اپنے والد سے ورثے میں ملا لیکن طنز و مزاح خود ان کی افتادِ طبع سے پھوٹا۔ پنجاب اسمبلی میں ممبروں کی تقریروں کا ترجمہ کرنے کا شعبہ ان کی نگرانی میں خدمات انجام دیتا تھا۔ روزمرّہ کے واقعات سے متاثر ہوتے تو انھیں تخلیقی عمل سے مزاح کا رنگ دے ڈالتے۔ ان کی مزاحیہ شاعری کی ایک کتاب 'موجِ تبسم' کے نام سے چھپ چکی ہے۔

اکبر لاہوری نے کئی موضوعات عدالتوں کی کارروائی سے منتخب کیے ہیں۔ ایک شخص فاقوں سے تنگ آ کر خودکشی کرنے والا تھا کہ پولیس پہنچ گئی۔ اقدامِ خودکشی کے الزام میں عدالت میں پیش کیا گیا۔ مجسٹریٹ نے اس نادار کو پچاس روپے جرمانہ کر دیا۔ اکبر لاہوری نے اس واقعے پر حسبِ ذیل طنزیہ نظم لکھی:

ایک روٹی کے نہ ملنے پر ہوا مایوس وہ
اور ڈھونڈی اپنے ہاتھوں ہی سے مرگِ ناگہاں
کل عدالت نے سنایا اس کو اپنا فیصلہ
جمع کر لائے خزانے میں وہ تو سو روٹیاں
ساتھ ہی اکبر سزا دی ہے یہ مجھ مجنون کو
جج کو فاضل اور اسلامی کہوں قانون کو

راجہ مہدی علی خان (۱۹۱۲ء-۱۹۶۶ء)

قصبہ کرم آباد تحصیل وزیر آباد (ضلع گجرات پاکستان) میں پیدا ہوئے۔(۱۹) زیادہ عرصہ بمبئی میں گزارا جہاں فلمی گیت نگار کے طور پر بہت شہرت حاصل کی۔ بمبئی ہی میں انتقال ہوا۔ ان کا تعلق مولانا ظفر علی خان کے خاندان سے تھا۔ انھوں نے عملی زندگی کا آغاز اردو صحافت سے کیا لیکن اپنے خاندان کے اکابر ادیبوں مولانا حامد علی خان، پروفیسر حمید احمد خان، زیب صاحبہ اور راجہ فاروق علی خان کے ادبی مزاج کو قائم نہ رکھا۔ 'اودھ پنچ' اور اکبر الہ آبادی کے اثرات راجہ مہدی علی خان کی زندگی کے فعال دور تک پھیلے ہوئے تھے ان کے دو شعری مجموعے 'مضراب' اور 'اندازِ بیاں اور' چھپے۔ پھر کلام کا انتخاب 'آخری نظمیں' شائع ہوا۔ معاشرتی بوالعجبی پر لطیف

مزاح کی نمائندہ ان کی نظم 'ایک چہلم پر' ہے۔ مثال:

رضیہ ذرا گرم چاول تو لانا … ذکیہ ذرا ٹھنڈا پانی پلانا
بہت خوبصورت بہت نیک تھا وہ … ہزاروں جوانوں میں بس ایک تھا وہ
منگانا ذرا شوربا اور خالہ … بڑھانا ادھر کو ذرا یہ پیالہ
ہمارے محلّے میں وہ جب بھی آتا … خدا اس کو بخشے ہمیں مل کے جاتا
دلھن سے کہو، آہ اتنا نہ روئے … بچاری نہ بیکار میں جان کھوئے
اری بوٹیاں تین سالن میں تیرے … یہ چھچھڑا لکھا تھا مقدر میں میرے
بہت خوبصورت، بہت نیک تھا وہ … ہزاروں جوانوں میں بس ایک تھا وہ

راجہ مہدی کی شاعری ایک ایسے شخص کی شاعری ہے جس کا اساسی مقصد زندگی کی تھکاوٹ کو دور کر کے لطافت پیدا کرنا، مسرتیں بانٹنا اور روحانی آسودگی پیدا کرنا ہے۔ وہ بنی نوع انسان کو دکھوں اور المیوں پر قہقہہ لگانے کا موقع دیتے ہیں اور اپنے لہجے میں خلشِ خار کا انداز پیدا کرنے کی بجائے شگفتنِ گل کی سی کیفیت کو جنم دیتے ہیں۔ وہ فطرتاً معمولی مسرتوں کے متلاشی ہیں اور وہ زندگی کے ایسے پہلوؤں کو دیکھ کر خوش ہو جاتے ہیں جنھیں ایک عام شاہد نظر انداز کر دیتا ہے۔ نظم 'بیوی کی سہیلیاں' ملاحظہ کیجیے جو حقیقت کا ہموار رخ سامنے لاتی ہے تو اس کے باطن سے مسکراہٹ کو بھی بیدار کر دیتی ہے اور راجہ مہدی کے گہرے اور باریک بین مشاہدے کی مثال بن جاتی ہے:

غنچہ دہن اگلتے رہے دودھ بار بار … یہ بار بار دودھ پلاتی چلی گئیں
ننھوں نے ڈرائنگ روم میں دریا بہا دیئے … دریاؤں میں یہ بند لگاتی چلی گئیں
بچوں نے چھیڑے ناک سے نغمے سڑڑ سڑڑ … ناکیں پکڑ کے چھوں یہ کراتی چلی گئیں
دیوار پر جہاں بھی سفیدی نظر پڑی … کتھے کے پھول اس پہ کھلاتی چلی گئیں
کھینچے انھوں نے آ کے، مرے ریڈیو کے کان … چاروں طرف سے اس کو بجاتی چلی گئیں
کھانے میں نقص انھوں نے نکالے ہزارہا … ہر ناپسند چیز کو کھاتی چلی گئیں
بولی جو ایک کائیں تو سب بولیں کائیں کائیں … پھر کائیں، کائیں، کائیں سناتی چلی گئیں

تحریف نگاری میں بھی انھیں مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے مثنوی 'سحر البیان' کی تحریف مثنوی 'قہر البیان' میں کی لیکن میر حسن کی بیان کی ہوئی کہانی، فضا یا کرداروں کی تحریف نہیں کی بلکہ مثنوی کے عام انداز کو استعمال کیا اور شاعر، عورت اور دولت کو تحریف کا موضوع بنایا۔ 'قہر البیان' میں مثنوی کی کہانی ایک زندہ کردار کو سنائی جا رہی ہے:

وزیر آغا سنو میری کہانی … اگرچہ یہ قلم کی ہے زبانی

اس میں راجہ مہدی علی خان نے شاعروں اور ادیبوں کی نفسیات اور معمول کو پیشِ نظر رکھ کر مزاح پیدا کیا ہے۔ اس مثنوی کے باب 'حسینہ اور ادیب' سے چند اشعار یہ ہیں:

حسیں موسم تھا اور رت تھی گلابی … ہوائیں مست تھیں، جیسے شرابی
رشید احمد کے گھر دعوت اڑا کے … ہوا میں گھر میں داخل مسکرا کے

مری کٹیا میں بیٹھی تھی وہ غمگیں — کہا میں نے 'ہو کیسی بلبلِ چیں'
نہ وہ دن سے ملا تھا اس کو کھانا — مگر یہ راز بندے نے نہ جانا
حسین سا ایک مصرع گنگنا کے — کہا یہ میں نے اس کے پاس جا کے
'وزیر آغا کی تازہ نظم سن لو — ذرا کچھ شاعری کے پھول چن لو'
وہ غصے کی شکن ماتھے پہ لائی — معاً دینے لگی وہ یوں دہائی
"ترے ساتھ آ گئی پھوٹے مرے بھاگ — کیا پابند تو نے مجھ کو جلاد
ادب نے کر دیا برباد تجھ کو — نہ اپنے ساتھ کر ناشاد مجھ کو
زباں پر ذکرِ منٹو دن میں دس بار — کبھی لا کر نہ دی اک 'کالی شلوار'
'لحاف' اک بھی نہیں اور ذکرِ عصمت — بتا دے یہ کہاں کی ہے شرافت
ندیم قاسمی سو بار آیا — کبھی اس نے بہن مجھ کو بنایا
ادب نے کر مجھے ٹی بی کرائی — کرے گا کیا قتیل احمد شفائی

ادھر آ تجھ کو سیدھی رہ پہ ڈالوں
خلیل الاعظمی تیری نکالوں"

ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے میں "راجہ مہدی علی خان ان عالمگیر ناہمواریوں کو گرفت میں لینے کی طرف مائل رہے جو ہر دور اور ہر زمانے میں انسان کی ابدی حماقتوں سے جنم لیتی ہیں... وہ ایک ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جسے دیکھتے ہی ہم بے اختیار ہنس پڑتے ہیں اور ہمارے جذباتی ابال میں اعتدال اور توازن پیدا ہو جاتا ہے۔"(٢٠) مزاحیہ صورتِ واقعہ پیدا کرنے، حماقت کو اجاگر اور ناہمواری کو نشان زد کرنے میں راجہ مہدی علی خان کا ثانی کم ہی نظر آتا ہے۔

مجید لاہوری (١٩١٣ء–٢٦/جون ١٩٥٧ء)

مجید لاہوری اس نوامیر طبقے کے کڑے نقاد تھے جس نے تشکیلِ پاکستان کے بعد ناجائز ذرائع اور لوٹ کھسوٹ سے دولت جمع کر لی تھی۔ تارکینِ وطن کی املاک پر غاصبانہ قبضہ کر لیا تھا، سیاست میں عمل دخل بڑھا لیا تھا اور اب ملک کے متوسط طبقے کا استحصال کر رہے تھے۔ ان کا یہ ردِعمل بہت پسند کیا گیا اور ان کے اخبار 'نمکدان' کا ڈنکا بہت دیر تک بجتا رہا جس میں مجید لاہوری کی شاعری چھپتی تھی۔ طنز و مزاح کے یہ عمدہ شاعر گجرات (پنجاب) میں پیدا ہوئے، اور کراچی میں انتقال کیا۔(٢١) مولانا عبدالمجید سالک کے اخبار 'انقلاب' نے ان کی سنجیدہ اور طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے جوہر کو چمکایا۔ ١٩٤٧ء میں کراچی چلے گئے۔ روزنامہ 'جنگ' میں ان کا فکاہی کالم 'حرف و حکایت' بہت مقبول ہوا۔ 'نمکدان' ان کا ذاتی ہفت روزہ اخبار تھا جس میں انھوں نے بہت سی مطایباتی نظمیں لکھیں اور سیٹھ ٹائر جی ٹیوب جی، مولوی گل شیر خان، سائیں سلیمان بادشاہ اور رمضانی جیسے کردار متعارف کرائے جو مخصوص طبقے کے خد و خال کی نشاندہی کرتے تھے۔(٢٢) مجید لاہوری کی نظموں کا ایک مجموعہ 'نعرۂ جنگ' کے نام سے اور دوسرا 'نمکیات' کے نام سے ان کی زندگی میں شائع ہو گیا تھا۔

نظیر اکبر آبادی کی طرح مجید لاہوری بھی عوامی شاعر تھے، ان کے طنز و مزاح کا ہدف معاشرہ تھا جس کے کردار آزادی کے

بعد بداعتدالیوں کا شکار ہو گئے تھے۔ انھوں نے کالا دھندا کرنے والے ذخیرہ اندوزوں، ناجائز ذرائع سے دولت جمع کرنے والے سرمایہ داروں اور قوم سے جھوٹے وعدے کرنے اور دھوکا دینے والے سیاست دانوں کے خلاف اپنی زندگی میں اپنی شاعری کے ذریعے سے معرکہ جاری رکھا اور کچلے ہوئے عوام کو طنز و مزاح کے وسیلے سے شعور و آگہی سے سرفراز کیا۔ مجید لاہوری شاعری کی مروّجہ اصناف پر قدرت رکھتے تھے لیکن 'پیروڈی' کو ان کی محبوب صنفِ سخن قرار دیا جا سکتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی نظم 'آدمی نامہ' کی پیروڈی دیکھیے جو آزادی کے بعد سیاسی منظر نامے کا بہت آفریں نقش ہے:

وہ بھی ہے آدمی جسے کوٹھی ہوئی الاٹ — وہ بھی ہے آدمی کہ ملا جس کو گھر نہ گھاٹ
وہ بھی ہے آدمی جو اٹھائے ہے سر پہ کھاٹ — وہ بھی ہے آدمی کہ جو بیٹھا ہے بن کے لاٹ
موٹر میں جا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
رکشا چلا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

مجید لاہوری کی نظم 'گداگری بند ہو گئی مگر...' کے دو بند حسب ذیل ہیں جن میں ایک فریب کار پلاٹوں اور الاٹوں، لیڈری اور ممبری، پرمٹ اور لائسنس کے لیے حضرت علی ہجویری کے مزار مقدس پر کاسۂ دعا پھیلا رہا ہے۔

زندگی میری کیوں بے سہارا رہے — بامِ گردوں پہ تیرا ستارا رہے
کر نکٹ مرحمت ممبری ڈال دے — میرے کشکول میں لیڈری ڈال دے
کوئی ہوٹل کوئی کمپنی ڈال دے — کوئی مل یا جننگ فیکٹری ڈال دے
قوم کے نام پر مجھ کو داتا دلا ہو گا تیرا بھلا

مجید لاہوری کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری قومی درد سے معمور ہے، یہ شاعری ہونٹوں پر مسکراہٹ پیدا کرتی ہے لیکن پلکوں پر آنسوؤں کے چراغ بھی جلا دیتی ہے اور دل کے نالے زبان پر آ جاتے ہیں۔ بلاشبہ مجید لاہوری طنز و مزاح میں ایک طرزِ خاص کے نمائندے تھے اور ان کی انفرادیت کو ان کی زندگی میں تسلیم کیا گیا تھا۔

محمود سرحدی (یکم جنوری ١٩١٣ء–١٤/نومبر ١٩٦٨ء)

مرزا محمود سرحدی نے جن کا اصلی نام مرزا عبداللطیف تھا، معاشرتی کجی کو آشکار کرنے اور تاثر کی شدت کو بانداز دگر اجاگر کرنے کے لیے مزاحیہ شاعری کی اور صوبہ سرحد (حال، خیبر پختونخوا) میں 'سرحد کا اکبر' مشہور ہوئے، ان کا فن 'قطعہ' کی صنف میں زیادہ کھلتا ہے۔ وہ پشاور میں پیدا ہوئے اور غربت و ناداری و عسرت کی زندگی گزار کر اسی شہر میں پیوندِ خاک ہو گئے۔(٢٣) ان کی تعلیم زیادہ نہیں تھی لیکن مشاہدۂ حیات بہت گہرا تھا۔ اپنی تعلیمی استعداد اردو اور فارسی کی کتابیں پڑھ کر بڑھائی۔ زندگی کے آخری دس سال انھوں نے دمے کے مرض کے ساتھ گزارے لیکن طنز و مزاح سے تنقیدِ حیات کا سلسلہ جاری رکھا۔ ان کی فکاہی شاعری کا ایک مجموعہ 'سنگینے' ١٩٥٦ء میں چھپا۔ دوسرا مجموعہ 'اندیشۂ شہر' ان کی وفات کے بعد فارغ بخاری نے مرتب کیا اور ١٩٧٠ء میں پشاور سے شائع کیا۔ ن۔م۔راشد کی رائے میں:

"زر پرستی، ظاہر داری، جھوٹی نقالی اور جدت کے شوق میں بے راہ روی، خود غرضی اور رشوت خوری ایسی انفرادی خرابیاں ہیں جو جائز طور پر مرزا محمود سرحدی کے تیر و سناں کا ہدف ہیں۔ وہ شعر کا لباس پہن کر طنز و مزاح کے ہتھیاروں سے لیس ہو کر ان پر جھپٹتا ہے، ان کو گرانے اور پچھاڑنے کی کوشش کرتا ہے اور اس

کشاکش سے مسرت حاصل کرتا ہے۔ اس پر خود ہنستا ہے اور دوسروں کو اپنی ہنسی میں شریک کرتا ہے۔''(۲۴)

اس کی ایک مثال ان کی نظم 'الیکشن' ہے جس میں وہ اندر کی خبر لانے والے 'رپورٹر' قرار دیے جاسکتے ہیں:

اس الیکشن میں ہم نے کیا دیکھا — اک انوکھا سا ماجرا دیکھا
کچھ سمجھ میں نہ آ سکا محمود — جیتنے والا ہارتا دیکھا
گننے والے کو اس پہ حیرت تھی — کس طرح سے مرے یہاں نکلیں
چار سو ووٹروں کی تھی فہرست — سات سو بیس پرچیاں نکلیں
(الیکشن)

مزاح نگاری کے لیے محمود سرحدی نے قطعہ کی صنف کو زیادہ استعمال کیا ہے اور جب اس میں 'پیروڈی' کو شامل کیا ہے تو مشہور شعرا کی مقبول شاعری کا خصوصاً انتخاب کیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

ہم نے اقبال کا کہا مانا — اور فاقوں کے ہاتھوں مرتے رہے
جھکنے والوں نے رفعتیں دیکھیں — ہم خودی کو بلند کرتے رہے

رئیس امروہوی (۱۹۱۴ء—۱۹۸۸ء)

رئیس امروہوی کا شمار ایسی جامع الحیثیات شخصیات میں ہوتا ہے جو مختلف النوع علوم وفنون میں دسترس رکھنے کے علاوہ طنز و مزاح کا اعلیٰ ذوق بھی رکھتے تھے۔ تشکیلِ پاکستان کے بعد کراچی آ گئے اور اخبار 'جنگ' کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔(۲۵) اس اخبار میں دیگر صحافتی امور انجام دینے کے علاوہ کالم نگاری کے ساتھ ساتھ قطعہ نگاری بھی کی جو سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی امور پر تبصرے کی حیثیت رکھتی تھی۔ ان قطعات میں طنز و مزاح کا رنگ بھی ہوتا تھا۔ رئیس امروہوی اس روز کی کسی خبر پر طنز و مزاح کا ایسا تیر چلاتے کہ عین نشانے پر جا پڑتا اور پڑھنے والوں کے ہونٹوں پر مسکراہٹوں کے گلزار کھلا دیتا۔

کلیدِ ملک و ملت ہیں جو عہدے — وہ عہدے اونے پونے بٹ رہے ہیں
بہت چنچل ہیں افرادِ سیاست — وزارت کے کھلونے بٹ رہے ہیں
اگر حضور ہمارے کفیل ہو جائیں — تو ہم خود اپنی نظر میں ذلیل ہو جائیں
رئیس آپ کو ان سے امیدِ بیداری — اسمبلی میں جو اتنا غفیل ہو جائیں

رئیس امروہوی کے موضوعات کا دائرہ وسیع تھا۔ ارتجالِ فکر نے ان کے ہاں برجستگی اور تازہ کاری پیدا کی اور 'وٹ' (wit) کے ماہرانہ استعمال نے ان کے طنز و مزاح کو زمانی لحاظ سے بھی وسعت دے دی۔

رئیس امروہوی کی شاعری کی کتابیں 'الف'، 'پسِ غبار'، 'بجم السحر'، 'حکایتِ نے' اور 'ملبوسِ بہار' کے نام سے ہیں۔ 'ضمیر خامہ' اور 'قطعات رئیس امروہوی' میں ان کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری پیش کی گئی ہے۔

سید ضمیر جعفری (یکم جنوری ۱۹۱۶ء—۱۲/مئی ۱۹۹۹ء)

سید ضمیر جعفری آزادی سے پہلے کے سماج کے خوش فکر ناظر تھے۔ تو انھوں نے تشکیلِ پاکستان کے بعد اس نو آزاد ملک کے معاشرے میں صدیوں پرانی قدروں کو شکست و ریخت کا شکار ہوتے بھی دیکھا تھا۔ ان دو مختلف زمانوں میں انھوں نے متنوع

موضوعات پر فکری انداز میں غور کیا تو سنجیدہ شاعری تخلیق کی، نظر کا زاویہ بدلا تو انھیں آنکھ کے آئینے سے ناہمواریاں دکھائی دینے لگیں اور وہ اپنے ردعمل کو طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا روپ دینے لگے، وہ ان خوش قسمت شاعروں میں سے ہیں جن کے دونوں روپ زمانے نے پسند کیے۔ ان کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے شاعری کے ساتھ نثر میں بھی طنز و مزاح کے شگوفے کھلائے اور اپنے عہد کو اپنے باطن میں جھانکنے اور معاشرتی خامیوں پر ان کے فنکارانہ اظہار پر غور کرنے کے مواقع فراہم کیے۔ اردو ادب میں نظم ونثر کے اس کثیر الجہت سنجیدہ اور بذلہ سنج ادیب کو مقام امتیاز حاصل ہے۔ یہاں مجھے صرف ان کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کا تذکرہ کرنا ہے۔

سید ضمیر جعفری چک عبدالخالق ضلع جہلم میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم جہلم میں حاصل کی اور بی۔اے اسلامیہ کالج لاہور سے کیا۔(۲۶) عملی زندگی کا آغاز روزنامہ 'احسان' لاہور سے کیا۔ برطانوی فوج میں بھرتی ہوئے تو میجر کے عہدے تک پہنچ کر ریٹائر ہو گئے۔ پاکستان بن گیا تو انھوں نے کئی عہدوں پر خدمات انجام دیں۔ سی ڈی اے میں افسر تعلقات عامہ بنائے گئے اور اکادمی ادبیات پاکستان کے ادبی مجلہ 'ادبیات' کی ادارت بھی کی۔(۲۷) ضمیر جعفری مشاعرے کے مقبول شاعر تھے اور بیرونِ ملک بھی بلائے جاتے تھے۔ مئی ۱۹۹۹ء میں نیویارک (امریکہ) میں اپنے بیٹے احتشام حسین کے پاس گئے ہوئے تھے کہ بیمار پڑ گئے اور چند روز کی علالت کے بعد ۱۲/مئی ۱۹۹۹ء کو وفات پا گئے۔ تدفین کھلیارہ شریف، ضلع راولپنڈی میں ہوئی۔ طنزیہ و مزاحیہ شاعری میں ان کی کتابوں میں 'ضمیریات'، 'مافی الضمیر'، 'مسدسِ بدحالی' اور 'ولایتی زعفران' بہت مشہور ہیں۔ سید ضمیر جعفری کو ۱۹۶۷ء میں تمغۂ قائد اعظم اور ۱۹۸۵ء میں صدارتی تمغہ برائے حسنِ کارکردگی ملا۔

سید ضمیر جعفری نے زندگی کو ایک نفسِ مطمئنہ رکھنے والے انسان کی نظر سے دیکھا اور حالات و واقعات جہاں کے مشاہدات سے بشاشت اور شگفتگی پیدا کی۔ ان کی تیز بین انسانی حماقتوں کو فوراً بھانپ لیتی اور وہ اس کا فکاہی زاویہ ابھار دیتے۔ ان کا یہ جوہر اسلامیہ کالج میں تعلیم کے دوران ہی نکھر کر سامنے آنے لگا تھا جس میں اکبر الہ آبادی کے مطالعے سے مزید نکھار پیدا ہوا۔

انھوں نے غزل کی صنف میں ہر شعر سے نیا مضمون اور مزاح کا انوکھا زاویہ ابھارا ہے۔ وہ جب میر تقی میر، مرزا غالب، اکبر الہ آبادی اور اقبال کے مفرد مصرعوں پر فکاہی گرہیں لگاتے یا ان کی تحریف کرتے ہیں تو تصویر کا ایک بالکل نیا عکس سامنے آ جاتا ہے اور مسکراہٹ بیدار ہو جاتی ہے۔ ایک غزل سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے جو غالب کی زمین میں ہے:

بن کھلی، ٹائی کھلی، بکلس کھلے، کالر کھلا — کھلتے کھلتے ڈیڑھ گھنٹے میں کہیں مسٹر کھلا
سچ ہے مشرق اور مغرب ایک ہو سکتے نہیں — اس طرف بیوی کھلی ہے، اس طرف شوہر کھلا

اس 'سدا بہار شاعر' نے ایک اور غزل میں گلزارِ ظرافت یوں مہکایا ہے:

گرد نے ملتان میں اس طرح گردانا مجھے — میری بیوی نے بڑی مشکل سے پہچانا مجھے
میں کہ ہوں اک مستقل نامنتخب امیدوار — مجلسِ ملی کے باغیچے میں دفنانا مجھے

ضمیر جعفری کی شاعری میں زندگی کی پوری بوقلمونی اپنے خوش رنگ زاویوں کے ساتھ سما گئی ہے۔ ان کی شائستہ طنز میں قوم کی فلاح اور وطن کی محبت باندازِ دگر اپنی طرف متوجہ کرتی اور اپنے باطن میں جھانکنے کی دعوت دیتی ہے۔

شوق سے لختِ جگر نورِ نظر پیدا کرو — ظالمو! تھوڑی سی گندم بھی مگر پیدا کرو
میں بتاتا ہوں زوالِ اہلِ یورپ کا پلان — اہلِ یورپ کو مسلمانوں کے گھر پیدا کرو

حضرت اقبال کا شاہیں تو ہم سے اڑ چکا　اب کوئی اپنا مقامی جانور پیدا کرو

سید ضمیر جعفری کی مسلسل نظموں میں 'پرانی موٹر' اپنی ہیئت کذائی، کہنگی اور فرسودگی میں آثار قدیمہ کی مثال ہے لیکن جعفری صاحب کے منظوم بیانیہ نے اسے ایک لازوال ثقافتی حیثیت دے دی ہے۔ مزاح اور انبساط کی کیفیت گہرے مشاہدے سے پھوٹتی ہے تو یہ شگفتنِ گل کی طرح دلکش اور نشاط آور محسوس ہوتی ہے۔

کبھی بیلوں کے پیچھے جوت کر چلوائی جاتی ہے
کبھی خالی خدا کے نام پر کھچوائی جاتی ہے
پکڑ کر کھینچی جاتی ہے، جکڑ کر لائی جاتی ہے
وہ کہتے ہیں کہ اس میں پھر بھی موٹر پائی جاتی ہے
اذیت کو بھی اک نعمت سمجھ کر شاداں ہونا
تعالیٰ اللہ یوں انساں کا مغلوب گماں ہونا

سید ضمیر جعفری کے فن کا ایک اور زاویہ منظوم تراجم میں سامنے آیا ہے۔ انھوں نے مغرب کے چند مزاح نگاروں کی انگریزی نظموں کو اردو میں اس طرح پیش کیا کہ انگریزی مزاح کا کیف و کم قائم رہا لیکن اردو پڑھنے والوں کو ایک نئی نشاطیہ کیفیت سے متعارف ہونے کا موقع مل گیا۔ یہ منظوم تراجم 'ولایتی زعفران' نام کی کتاب میں پیش کر دیے گئے ہیں۔ ایک مختصر نظم درج ذیل ہے:

کتے کی عادتوں کو جب بھی بغور دیکھا
قائل ہوا ہمیشہ
انساں کی برتری کا
انساں کی خصلتوں کو جب بھی بغور دیکھا
شرمندہ ہو گیا ہوں

(انسان اور کتا: ایزرا پاؤنڈ)

ضمیر جعفری معاشرے کے تمام مسائل پر غور و فکر کرنے والے شاعر تھے لیکن اجتماعی کمزوریوں اور انفرادی بے اعتدالیوں کو وہ تنقیدی نظر سے دیکھتے تو ان کی رگِ مزاح و طنز پھڑک اٹھتی اور وہ احساس کو میلا نہ ہونے دیتے اور کاغذ پر اتار لیتے کہ اس مزاحی کیفیت میں دوسروں کو بھی شریک کر لیں۔ ان کے اشعار کا ایک مختصر سا انتخاب حسب ذیل ہے جن میں ضمیر جعفری نے طنزیہ شاعری میں بھی اپنے لطیف جوہر دکھائے ہیں:

اے مری بیوی، مرے رستے سے کچھ کترا کے چل　اے مرے بچو! ذرا ہشیار، میں روزے سے ہوں
گو زندگی کے ساتھ ہیں شرمندگی کے ساتھ　کوٹھی ہے ساتھ کار کے روٹی ہے گھی کے ساتھ
ہمارے مسائل کو آسان کر　برزنیف کو یارب! مسلمان کر

بیسویں صدی کے اختتام تک ضمیر جعفری نے اپنے شعری مزاح کو نشاط یاب کیا اور شاداب رکھا۔ بلاشبہ وہ ایک عظیم انسانیت پرست مزاح نگار تھے جو معاشرتی طنز و مزاح سے بھی بدی اور برائی کے استیصال کے آرزومند تھے۔

دلاور فگار (۸/ جولائی ۱۹۲۸ء - ۲۱/ جنوری ۱۹۹۸ء)

دلاور فگار کا شمار ان مطائباتی نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے ذاتی طنز سے یکسر احتراز کیا لیکن سماج کے تضادات اور معائب پر جرأت مندی سے تنقید کی اور 'کھٹ میٹھے' لہجے میں طنزیہ تبصرہ کیا۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ وہ اپنی نظمیں مشاعروں اور ادبی اجتماعات میں پڑھتے تو بظاہر معاشرہ جو بدی اور برائی کا مظہر بن چکا تھا، تہ و بالا ہوتا نظر آتا لیکن وہ اپنی بات اس انداز میں کرتے کہ مسکراہٹ بیدار ہو جاتی اور معاشرے کو تازہ آکسیجن مل جاتی۔ یوں نہ صرف دلاور فگار کا ذہنی تشنج دور ہو جاتا بلکہ معاشرہ بھی محسوس کرتا کہ صورتِ حال کو زدِ مزاح میں لے کر دلاور فگار نے اس کا کتھارسس کر دیا ہے۔ دلاور فگار ہندوستان کے شہر بدایوں میں ۸/ جولائی ۱۹۲۸ء کو پیدا ہوئے۔(۲۸) اصل نام دلاور حسین تھا۔ ابتدا میں سنجیدہ شاعری کرتے تھے۔ بدایوں میں قیام کے دوران ہی ایک فطری مزاح نگار ان کے باطن میں پرورش پانے لگا تھا۔ اٹھارہ برس کی عمر میں دلاور فگار نے نظم 'شاعرِ اعظم' لکھی جس میں اس دور کے تمام بڑے شاعروں کے نام شامل تھے اور دلاور فگار نے ان کی یہ دکھتی رگ پکڑی تھی کہ "ہر شاعر خود کو شاعرِ اعظم سمجھتا ہے۔"(۲۹) اس نظم میں وہ ایک شاعر کے ساتھ بڑے شاعروں کے نام لے لے کر مکالمہ کر رہے ہیں اور ان کی خوبیاں گنوا رہے ہیں لیکن ان کا مخاطب شاعر سب کو مسترد کرتا جا رہا ہے۔ دو اشعار حسب ذیل ہیں:

میں نے کہا 'جگر' تو کہا 'ڈیڈ' ہو چکے　میں نے کہا کہ 'جوش'، کہا قدر کھو چکے
میں نے کیا 'فراق' کی عظمت پہ تبصرہ　بولے فراق شاعرِ اعظم؟ ارا ارا

اور آخری دو اشعار کلائمکس کو سامنے لاتے اور مزاح کو ابھار دیتے ہیں:

میں نے کہا تو کس کو میں شاعر بڑا کہوں؟　کہنے لگے کہ میں بھی اسی کشمکش میں ہوں
پایانِ کار ختم ہوا جب یہ تجزیہ　میں نے کہا 'حضور!' تو بولے کہ شکریہ

وہ ۱۹۶۸ء میں پاکستان آ گئے اور کراچی میں اپنے برادرِ نسبتی جناب امیر حسنین صاحب (کراچی کے ممتاز ٹرانسپورٹر) کے گھر مقیم ہوئے۔(۳۰) پاکستان میں انھوں نے زندگی کے تقریباً تیس برس گزارے۔ اچانک حرکت قلب بند ہونے سے وفات پائی۔ ان کی مطبوعہ کتابوں کے نام چراغ خنداں، انگلیاں فگار اپنی اور شامتِ اعمال وغیرہ ہیں۔

دلاور فگار کو اردو شاعری کی مروجہ اصناف پر قدرت حاصل تھی لیکن ان کا رنگِ سخن طویل نظم میں زیادہ کھلتا تھا اور وہ سماجی برائیوں، بے اعتدالیوں، ظلم و جبر اور انسانی حماقتوں پر اظہارِ خیال کرتے تو ان کا تبصرہ بامعنی طنز کی صورت اختیار کر جاتا اور نظم ایک منظوم 'رپورتاژ' بن جاتی۔ ان کی نظم 'کراچی کی بس' میں ان کے مشاہدے کی گہرائی یوں سامنے آتی ہے:

بس میں لٹک رہا تھا کوئی ہار کی طرح　کوئی پڑا تھا سایۂ دیوار کی طرح
سہما ہوا تھا کوئی گنہگار کی طرح　کوئی پھنسا تھا، مرغ گرفتار کی طرح
محروم ہو گیا تھا کوئی ایک پاؤں سے
جوتا بدل گیا تھا، کسی کا کھڑاؤں سے
کوئی پکارتا تھا، مری جیب کٹ گئی　کہتا تھا کوئی میری نئی پینٹ پھٹ گئی
بس کے تمام پردوں کی دیوار ہٹ گئی　ریشِ سفید زلفِ سیاہ سے لپٹ گئی

ایک اچھا خاصہ مرد زنانے میں گھس پڑا
گویا کہ ایک چور خزانے میں گھس پڑا

'پیش گوئیاں'، 'ملاوٹ'، 'گیارہ بچوں کی ٹیم'، 'اونٹ کی شادی'، 'سیاسی عدم استحکام'، 'لیلیٰ کا پیام مجنوں کے نام' اور 'ایک بزرگ کی آٹھویں شادی' ان کی چند مشہور نظموں کے عنوان ہیں جو مشاعروں میں فرمائش کر کے سُنی جاتی تھیں۔ مزاحیہ قطعہ نگاری میں دلاور فگار کی عطایہ ہے کہ انھوں نے بعض مخصوص تضادات تلاش کیے اور معاشرے کے عادات و خصائل کے عدم توازن کو تنقیدی نظر سے دیکھا۔ ان کا قطعہ 'رشوت' بہت مقبول ہوا:

حاکم رشوت ستاں فکرِ گرفتاری نہ کر
کر رہائی کی کوئی آسان صورت، چھوٹ جا
میں بتاؤں تجھ کو، تدبیر رہائی مجھ سے پوچھ
لے کے رشوت پھنس گیا ہے، دے کے رشوت چھوٹ جا

عنایت علی خان (ولادت: ۱۹۳۵ء)

ٹونک (راجستھان) میں پیدا ہوئے۔ آزادی کے بعد پاکستان آ گئے۔ حیدر آباد (سندھ) میں اردو کے استاد رہے۔ عنایت علی خان زندگی کو نفسِ مطمئنہ رکھنے والے انسان کی نظر سے دیکھنے اور اس کی ناہمواریاں اجاگر کرنے والے شاعر ہیں ان کا شعلۂ تخلیق ہر وقت فروزاں رہتا ہے اور جذباتی پیرایۂ اظہار اختیار کیے بغیر اپنی بے ساختہ بات اس طرح کرتے ہیں کہ طنز و مزاح کے عناصر سب سے پہلے توجہ کھینچ لیتے ہیں۔[۳۱] ان کی مزاح خیز غزل نگاری کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

چمن ہے ابر ہے ٹھنڈی ہوا ہے کیا کہیے — اسی سے آپ کو نزلہ ہوا ہے کیا کہیے
حضور! آپ کی تقریرِ دلپذیر کے بعد — ہر ایک شخص یہی پوچھتا ہے، کیا کہیے؟
اندھیری رات کو لوٹو کہ روز روشن میں — ہمارے ملک میں سب کچھ روا ہے کیا کہیے

ان کی شاعری کے مجموعوں میں 'ازراہِ عنایت'، 'کچھ اور' اور 'عنایات' چند نمایاں نام ہیں۔ سیاسی اور سماجی موضوعات کے سنجیدہ پیکر سے انھوں نے مزاحی تصویریں تراشی ہیں۔ انھوں نے غزل کے علاوہ قطعات بھی کہے ہیں:

اپنی تو بھائی عقل ہی حیران رہ گئی — جو دھان پان ہوتی تھی، پردھان ہو گئی
دفتر میں سات گھنٹے جو کرتی ہے ٹائپنگ — گھر پہ بنائی چائے تو ہلکان ہو گئی

عنایت علی خان بلاشبہ مشاعرے کے قارئین کو خوب ہنساتے ہیں لیکن معاشرے کے عیوب کا پردہ بھی چاک کر ڈالتے ہیں۔

انور مسعود (ولادت: ۸/نومبر ۱۹۳۵ء)[۳۲]

گجرات میں پیدا ہوئے۔ بی-اے کے بعد سکول ٹیچر بن گئے۔ اورینٹل کالج لاہور سے ۱۹۶۲ء میں فسٹ کلاس فسٹ نے کر ایم-اے فارسی کیا۔ عمر بھر کالجوں میں تدریس کی۔ راولپنڈی میں مقیم ہیں۔ انھیں ایک مقبول عوامی شاعر کی حیثیت حاصل ہے اور ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ حالاتِ حاضرہ کو جب اپنی مخصوص نظر سے دیکھتے ہیں تو انھیں زندگی کے معمول کا زاویہ متاثر نہیں کرتا بلکہ ان کی توجہ منافقتوں اور ناہمواریوں کی طرف مبذول ہو جاتی ہے اور وہ فطری انداز میں سیاق و سباق کو قائم رکھتے ہوئے اپنا نتیجہ ہمارے

گوش گزار کر دیتے ہیں جو طنز و مزاح کا لطیف پیکر ہوتا ہے یعنی ہمیں ہنساتا بھی ہے اور رونے پر بھی مجبور کر دیتا ہے۔ اس کی ایک مثال یہ دیکھیے:

بھینس رکھنے کا تکلف ہم سے ہو سکتا نہیں — ہم نے سوکھے دودھ کا ڈبا جو ہے رکھا ہوا
گھر میں رکھیں غیر محرم کو ملازم کس لیے — کام کرنے کے لیے ابا جو ہے رکھا ہوا

انور مسعود نے تضمین اور پیروڈی کو خوب استعمال کیا ہے اور اس کے وسیع تر اظہار کے لیے 'قطعہ' ان کی پسندیدہ صنفِ سخن ہے۔ اردو میں ان کی مقبول ترین کتاب کا نام بھی 'قطعہ کلامی' ہے۔

در درپئے تقریر ہے اک واعظِ گنبد گلو — لاؤڈ اسپیکر بھی اس کے سامنے موجود ہے
نیند کا طالب ہے اک بیمار بھی ہمسائے میں — "کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے"

انور مسعود پاکستانی معاشرے کے ایک ایسے حقیقت بین شاعر ہیں جو معاشرتی اور تہذیبی کروٹوں کو ہی تنقیدی نظر سے نہیں دیکھتے بلکہ جب معاشرے پر آشوب حالات سے دو چار ہو اور ملک و قوم ارتقاء کا اگلا قدم اٹھانے کی بجائے ترقی معکوس کا شکار ہو تو وہ ذہنی، فکری اور جذباتی طور پر اس آشوب کا کرب محسوس کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے انور مسعود کی مزاح نگاری کی جہت مثبت ہے لیکن مقصد صرف تفریح کی افزائش نہیں بلکہ معاشرے کے خارج کو اور فرد کے داخل کو متوازن کرنا نظر آتا ہے:

ذرا سا سونگھ لینے سے بھی انور — طبیعت سخت متلانے لگی ہے
مہذب اس قدر میں ہو گیا ہوں — کہ دیسی گھی سے بُو آنے لگی ہے

انور مسعود کا طنز و مزاح کا فن غزل کی صنف میں بھی خوب گل کھلاتا ہے۔ اس سلسلے میں ردیف اور قافیے سے بھی خوب کام لیتے ہیں۔ اس کی ایک مثال یہ غزل ہے:

ہے آپ کے ہونٹوں پہ جو مسکان وغیرہ — قربان گئے اس پہ دل و جان وغیرہ
بے حرص و غرض فرض ادا کیجیے صاحب — جس طرح پولس کرتی ہے چالان وغیرہ
جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں — گھوڑوں کی طرح بکتے ہیں انسان وغیرہ
ہر شرٹ کی بو شرٹ بنا ڈالی ہے انور — یوں چاک کیا ہم نے گریبان وغیرہ

انور مسعود کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے مجموعے 'قطعہ کلامی'، 'غنچہ پھر لگا کھلنے'، 'در پیش' اور 'روز بروز' چھپ چکے ہیں۔ وہ معاشرے کو تیز نگہی سے دیکھ رہے ہیں اور ان کا قلم نئے غنچے کھلا رہا ہے۔

نیاز سواتی (۲۹/اپریل ۱۹۴۱ء – ۱۳/اگست ۱۹۹۵ء)

نیاز سواتی مانسہرہ میں پیدا ہوئے اور پشاور یونیورسٹی سے ایم-اے، ایل-ایل-بی کرنے کے بعد خاندانی منصوبہ بندی کے محکمے میں ملازم ہو گئے۔[۳۳] وہ اردو طنز و مزاح میں شہاب ثاقب کی طرح نمودار ہوئے اور تھوڑے سے عرصے میں اپنی زندہ دلی، شوخی اور شگفتگی کا شاعری میں ایسا مظاہرہ کیا کہ انھیں مزاح نگار شعراء کی نمایاں صف میں جگہ دے دی گئی۔ ایک حادثے میں ہری پور کے قریب جاں بحق ہو گئے۔ انھوں نے اپنی مزاحیہ شاعری میں کج کلاہ انسان کی نمائندگی کی تو سیاست کی سیاہ کاریوں پر بھی طنزیہ نظر ڈالی۔ لفظ کو الٹانے اور مصرعے کو نیا اور مسکراتا ہوا مفہوم دینے میں بھی انھیں ید طولیٰ حاصل تھا۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

'باس' کے آگے جھکا تو بھی نہیں، میں بھی نہیں　　اس لیے پھولا پھلا، تو بھی نہیں، میں بھی نہیں
آ ذرا ہم دھندا کریں دونوں سیاست کا نیاز　　گاؤں میں لکھا پڑھا، تو بھی نہیں میں بھی نہیں

نیاز سواتی معاشرے کی خرابیوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ خندہ آور معلومات کا شعری روپ ہے:

سمندر کو بنایا ہے سمندر خان پرچی نے　　بہت سے کر دیئے پورے مرے ارمان پرچی نے
شکایت پر جسے ملتان سے پنڈی کو بھیجا تھا　　اسے تبدیل کر ڈالا ہے پھر ملتان پرچی نے
مری تعلیم ایم اے تھی مگر وہ صرف بی اے تھا　　بنایا میرا افسر پھر بھی کالے خان پرچی نے

نیاز سواتی نے تضمین، تحریف اور تصرف لفظی کو مزاحیہ نکات بیان کرنے کے لیے خوبی سے استعمال کیا ہے۔ ان کا مجموعۂ کلام 'بے باکیاں' کے نام سے چھپ چکا ہے۔

(ب) نثر

اردو نثر میں معیاری مزاح سب سے پہلے غالب کے مکاتیب میں ملتا ہے پھر نذیر احمد اور سرشار نے اپنے ناولوں کے بعض حصوں میں اچھا مزاح تخلیق کیا۔ 'اودھ پنچ' اور دیگر پنچ اخبارات اردو ادب میں طوفانی بارش کی صورت نمودار ہوئے۔ اس کے نتیجے میں دیکھتے ہی دیکھتے ہر طرف طنز و مزاح کے رنگا رنگ گلاب کھلتے نظر آنے لگے۔ پاکستان کے قیام تک آتے آتے اس زمین کی زرخیزی نے اسے خود انحصاری کے مقام تک پہنچا دیا۔ ہم اہمیت کے پیشِ نظر ان مزاح نگاروں کا زمانی ترتیب کے اعتبار سے نہایت اجمالی جائزہ پیش کریں گے۔

محفوظ علی بدایونی (۱۸۷۰ء-۱۹۳۳ء)

سید محفوظ علی بدایونی کی تحریروں میں شگفتگی اور مزاح کی ہلکی سی رو باقاعدہ طور پر چلتی رہتی ہے۔ وہ نمود و نمائش سے دور بھاگتے تھے اور مختلف اخبارات میں فرضی ناموں مثلاً 'ملا بودھا مائی'، 'شیخ بے نور' اور 'تجاہلِ عامیانہ' وغیرہ سے لکھتے رہے۔ انھوں نے جتنا بھی لکھا ہے، کانٹے کے تول لکھا ہے۔ ان کے ہاں زبان نتھری اور شفاف محسوس ہوتی ہے۔ وہ بامحاورہ اور سلجھی ہوئی زبان لکھنے میں خاص مہارت رکھتے تھے۔

مہدی افادی (۱۸۷۵ء-۱۹۲۱ء)

مہدی افادی بیسویں صدی کے ربع اول کے بہترین نثر لکھنے والوں میں سے ہیں۔ ان کا اسلوب تاثراتی ہے۔ مضامین کے موضوعات اگرچہ سنجیدہ ہیں لیکن طبیعت کی شوخی اور جذبے کی امنگ انھیں رنگین بناتی چلی جاتی ہے۔ رومانیت، فلسفہ، بذلہ سنجی اور خوش مذاقی ان کی تحریروں کا خاصہ ہے۔ یہ بذلہ سنجی ان کے مضامین 'افاداتِ مہدی' سے زیادہ ان کے دوستوں کے نام لکھے خطوط 'مکاتیبِ مہدی' میں نمایاں ہے۔ دوستوں سے ان کی چھیڑ چھاڑ بھرپور مزا دیتی ہے لیکن یہ چھیڑ چھاڑ کبھی معقولیت کے دائرے سے باہر نہیں نکلتی۔

خواجہ حسن نظامی (۱۸۷۸ء-۱۹۵۵ء)

خواجہ حسن نظامی کی تحریر دو انتہائیں اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ ایک طرف تو وہ اجڑی دلی کی کہانیاں سنا سنا کر قارئین کو رلاتے ہیں اور دوسری جانب معمولی معمولی چیزوں کے متعلق عبارت آرائی کر کے ہمیں ہنساتے ہیں۔ ناقدین کا خیال ہے کہ وہ ہنسانے کی نسبت رلانے میں زیادہ کامیاب ہیں۔ خواجہ صاحب کا اپنا بھی یہی خیال ہے کہ ان کی طبیعت شوخی و ظرافت کے خلاف واقع ہوئی ہے اور ان کا مزاج غم سے زیادہ لگا کھاتا ہے۔ پھر ان کی بسیار نویسی بھی ان کے معیار پر اثر انداز ہوتی ہے۔ وہ عام طور پر کہانیوں اور علامتوں کے پردے میں نئی تہذیب اور اردگرد کی ناہمواریوں پر طنز کرتے ہیں اور بعض اوقات ان کا مضحکہ بھی اڑاتے ہیں۔ ان کے لکھنے کا عمومی انداز یہ ہے کہ وہ چھوٹے چھوٹے موضوعات مثلاً مچھر، جھینگر، چڑیا، چرا، ڈکار اور سارباں وغیرہ کے گرد الفاظ و خیالات کا تانا بانا بنتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے ہاں بات سے بات نکال کر مختلف چیزوں پر طنز کرنے کا رجحان بھی عام ہے۔ وہ اپنی تحریر میں رعایتِ لفظی سے بھی خوب کام لیتے ہیں۔ 'سیپارۂ دل' اور 'چٹکیاں اور گدگدیاں' کی بیشتر تحریریں خوبصورت اور شگفتہ انشائیوں کا نمونہ پیش کرتی نظر آتی ہیں۔

پریم چند (۱۸۸۰ء-۱۹۳۶ء)

پریم چند کی اصل شہرت تو ناول اور افسانے کے حوالے سے ہے۔ ظرافت صرف ان کے ہاں کہیں کہیں اپنے مخصوص موضوعات کو خشکی، یکسانیت اور پروپیگنڈہ بن جانے سے بچانے کے لیے آتی ہے۔ وہ معاشرے کے پسے ہوئے کرداروں کی مضحکہ خیزیوں کو اس انداز سے نمایاں کرتے ہیں کہ ہونٹوں پر تبسم کی ایک کرن سی نمودار ہوتی ہے۔ لیکن اسی مضحکہ خیزی کے باریک پردے کے پیچھے دکھ اور کرب کی اتنی ڈراؤنی اور گھناؤنی صورت حال جھانک رہی ہوتی ہے کہ مسکراہٹ ہونٹوں سے دل تک کا سفر کرنے سے پیشتر ہی غم کے ہم رکاب ہو جاتی ہے۔ ان کے ناولوں 'گئودان' اور 'بازارِ حسن' وغیرہ میں مزاح اور طنز کے عناصر ملتے ہیں اور بعض افسانے مثلاً 'بڑے بھائی صاحب'، 'لاٹری' وغیرہ مزاح کی اچھی مثالیں فراہم کرتے ہیں۔

میاں عبدالعزیز فلک پیا (۱۸۸۱ء-۱۹۵۱ء)

فلک پیا اور سجاد انصاری کو رومانوی تحریک کے فلسفی بھی کہا جاتا ہے۔ فلک پیا کے مضامین کافی عرصے تک غیر مدون حالت میں رہنے کی وجہ سے بعض تنقیدی حلقوں میں مناسب بار نہ پا سکے حالانکہ یہ اپنے دور کے اہم ترین مزاح نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کا بہت تنوع دکھائی دیتا ہے۔ فلسفہ ہو یا سائنس، ادب کا شعبہ ہو یا ازدواجی معاملات، تصوف ہو یا روایت پرستی وہ ہر موضوع پر نہایت سلیقے سے چٹکیاں لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ رومانیت نگاری کا ایک وصف یہ ہے کہ رومانی ادیب حقیقی دنیا کے گرد تخیل کی رنگین دھند کا ایک ہالہ سا بُن دیتے ہیں۔ فلک پیا اپنے مخصوص انداز میں اپنے دور کی معاشرت، ادب اور اخلاقیات حتیٰ کہ خود اللہ تعالیٰ سے بھی چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان کے تخیلاتی انداز نے جگہ جگہ پر طنز کی دھار بھی کند کر رکھی ہے اور مزاح کے رنگوں کو بھی مدھم کر دیا ہے لیکن اس کے باوجود ان کی تحریروں کا رومانی موڈ اور بے نیازی ایک خاص طرح کا مزا دیتے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۳ء-۱۹۴۷ء)

فرحت اللہ بیگ کی پیدائش اور ادبی تربیت دلی کے اس ماحول میں ہوئی جو علم و ادب کی بے شمار شخصیتوں کے کارناموں کی

خوشبو سے مہک رہا تھا۔ دہلوی تہذیب کے یہی رنگ ڈھنگ ان کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب میں بھی شامل ہو گئے۔ مرزا صاحب کی طبیعت میں خوش مذاقی اور ادبی لگاؤ فطری تھے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی صحبت نے اسے چار چاند لگا دیے۔ دیگر مزاح نگاروں میں فرحت اللہ بیگ کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ حال کے مسائل و اشخاص سے چھیڑ خانی کرنے کی بجائے ذکرِ ماضی میں زیادہ راحت محسوس کرتے ہیں۔ ان کی سب سے مزے کی تحریریں وہی ہیں جن میں وہ ماضی میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں اگر کبھی حال کا تذکرہ ملتا بھی ہے تو وہاں بھی اکثر ماضی کے موازنے کی صورت نظر آتی ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریروں میں دلی کی تہذیب سانس لے رہی ہے۔ وہ پرانی دلی کے تذکرے میں مزے بھی لیتے ہیں اور اس کے چھن جانے پر بین السطور رنجیدہ بھی دکھائی دیتے ہیں، جب کہ حال سے تو وہ غیر مطمئن نظر آتے ہیں۔ بعض مقامات پر ان کی خوش مذاقی، شگفتہ اسلوب اور اہلِ دلی کی روایتی زندہ دلی انھیں دکھوں کے سامنے ہتھیار ڈالنے سے روکے رکھتی ہے۔ محاورہ بندی میں ہر جگہ وہ ڈپٹی نذیر احمد کی شاگردی کا حق ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ 'ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی'، 'مردہ بدست زندہ'، 'میری بیوی'، 'نانی چندو' اور 'ایک نواب صاحب کی ڈائری' ان کی شگفتہ نگاری کے عمدہ نمونے ہیں۔ 'دلی کا ایک یادگار مشاعرہ' میں ان کی جزئیات نگاری اور حلیہ نویسی نے سماں باندھ دیا ہے۔ فرحت اللہ بیگ کے ہاں اردو مزاحیہ نثر اپنی شائستگی اور شگفتگی کی بنا پر ترقی کے نئے زینے طے کرتی نظر آتی ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کی عمر کا ایک تہائی دلی میں اور بقیہ دو تہائی حیدرآباد دکن میں بسر ہوا۔ لکھنے لکھانے کا آغاز چونتیس برس کی عمر میں ہوا۔ شروع میں مرزا الم نشرح کا قلمی نام استعمال کیا، بعد میں اصلی نام سے لکھنے لگے۔ 'مضامینِ فرحت' کی سات جلدیں ان کی یادگار ہیں۔ آخری عمر میں لکھی گئی آپ بیتی 'میری داستان' (۱۹۷۵ء) بھی ان کے تصنیفی سرمائے میں شامل ہے۔

نیاز فتح پوری (۱۸۸۴ء-۱۹۶۶ء)

نیاز کے ہاں بھی طنز اور مزاح ایک دوسرے سے گلے ملتے نظر آتے ہیں۔ وہ بعض بندھی ٹکی روایات کا مضحکہ بھی اڑاتے ہیں اور مختلف عقائد پر چوٹ بھی کرتے ہیں۔ تحریر کے مزاج کے اعتبار سے وہ بھی رومانویت کی بستی کے باسی ہیں۔ اکثر مقامات پر ان کی رومانویت تلذذ پرستی کی حدود میں داخل ہوتی نظر آتی ہے۔ 'شاعر کا انجام'، 'مکاتیبِ نیاز' اور ان کے بعض دیگر مضامین میں طنز و مزاح کی کچھ مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد (۱۸۸۸ء-۱۹۵۸ء)

یہ جدید اردو نثر کے سلسلۂ آزادیہ کے تیسرے آزاد ہیں اور ہر ایک کی طرح اپنے اسلوب و انداز کے اعتبار سے منفرد اور ناقابلِ تقلید۔ آزاد جیسی شخصیت سے باقاعدہ مزاح نگاری کی توقع تو نہیں رکھی جا سکتی البتہ ان کے اپنے ہی قول کے مطابق وہ خدا کی اس رنگا رنگ کائنات میں منہ بسورتی شکلیں اور تحریریں برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ جو رکھ رکھاؤ اور سلیقہ ہمیں ابوالکلام کی شخصیت میں نظر آتا ہے، وہ ان کی تحریروں کا بھی خاصہ ہے۔ وہ 'تذکرہ' کے صفحات ہوں، 'غبارِ خاطر' کے خطوط ہوں یا 'الہلال' کے 'افکار و حوادث'، وہ ہر جگہ بڑے نپے تلے اور زوردار انداز میں اپنے موقف کا لطیف اظہار کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ ان کی تحریر کا ایک ایک جملہ بلکہ ایک ایک لفظ بولتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں کا سب سے بڑا موضوع ملکی سیاست ہی تھا۔ اپنی تحریروں میں وہ انگریزوں اور ان کے حواریوں پر بڑے پُر اثر انداز میں حملہ آور ہوتے ہیں۔ مولانا کے اسلوب اور ان کی علمیت کا کمال یہ ہے کہ طنز کی تلوار چلاتے ہوئے کہیں بھی ان کا پاؤں طعن و دشنام یا پھکڑ پن کی دلدل میں نہیں رپٹا، بلکہ وہ ہمیشہ اپنے حریف کو لطافت اور شگفتہ بیانی کے حربوں سے زیر کرتے ہیں۔ ان کی عبارت میں قدم قدم پر اردو، فارسی اور عربی اقوال و اشعار، ان کی خوش طبعی اور زندہ دلی کو کمک فراہم کرتے نظر آتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء-۱۹۷۷ء)

بیسویں صدی میں جدید مزاحیہ نثر کے لب و رخسار کو جو رنگینی و رعنائی میسر آئی، اس میں رشید احمد صدیقی کے خونِ جگر کا رنگ واضح طور پر پہچانا جا سکتا ہے۔ صدیقی صاحب کے تخلیقی سفر کا سلسلہ اگرچہ تقسیم کے بعد تک جاری رہا لیکن ان کے طنز و مزاح کے سلسلے کی نمائندہ تخلیقات 'خنداں' (۱۹۴۰ء) اور 'مضامینِ رشید' (۱۹۴۱ء) تقسیم سے قبل منظرِ عام پر آ چکی تھیں۔ ان تحریروں سے عیاں ہوتا ہے کہ رشید احمد صدیقی، علی گڑھ تہذیب کے پروردہ بھی تھے اور پرچارک بھی۔ ان کی زندگی اور فن دونوں شرافت، تہذیب اور سنجیدگی کا مکمل نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ماضی، علی گڑھ اور مشرقیت ان کی تحریروں کے تین بڑے محور ہیں۔ وہ صحیح معنوں میں ایک صاحبِ طرز نثر نگار تھے۔ ان کی تحریروں میں ایک گہری بصیرت اور عالمانہ شان پائی جاتی ہے۔ حاضر جوابی اور بات سے بات پیدا کرنا ان کے مزاح کے دو بڑے حربے ہیں۔ رشید صاحب کے ہاں مزاح کی چاشنی نمایاں ہے جب کہ طنز کے رنگ مدھم ہیں۔

ان کے فن کی ایک نمایاں جہت ان کی خاکہ نگاری بھی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا پہلا مجموعہ 'گنج ہائے گراں مایہ' ۱۹۴۲ء میں منظرِ عام پر آیا، جو تیرہ خاکوں پر مشتمل ہے۔ خاکوں کا دوسرا مجموعہ 'ہم نفسانِ رفتہ' ۱۹۶۵ء میں سامنے آیا جو دس خاکوں سے مزین ہے لیکن ان شخصیات کے اوپر بھی محترم و مکرم کی مہر لگی ہوئی ہے۔ صرف اقبال اور بطرس کے خاکوں میں کہیں کہیں بے تکلفی کا گزر ہوا ہے البتہ ان کے بے ساختہ مزاح کے نمونے دیکھنے ہوں تو ان کے بھتیجے صاحب زادے کے خاکے 'شیخ نیازی' (مطبوعہ ۱۹۵۴ء) پر نظر کی جا سکتی ہے۔ یہاں ایک والد نے اپنی اولاد کو جس شریر اور محبوب آنکھ سے دیکھا ہے، اس کی مثال ملنا محال ہے۔ اسی کتاب میں شامل دوسرا خاکہ 'مسجد کا قیدی' بھی رشید احمد صدیقی کے فنِ مزاح نگاری کا شاہکار ہے۔ یہ خاکہ مصنف کے اپنے بچپن کی کہانی معلوم ہوتا ہے۔

'آشفتہ بیانی میری' ۱۹۵۸ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی جو پروفیسر رشید احمد صدیقی کی آپ بیتی ہے۔ اس آپ بیتی میں دانش بھی ہے، چھیڑ چھاڑ کا انداز بھی ہے، دوست احباب کی خوش فکریوں اور لا ابالی پن کی داستان بھی اور ان کا کھلکھلاتا اسلوب بھی موجود ہے۔ نمونے کے لیے صرف ایک ہی مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

> ''عمر کی جس منزل میں ہوں، وہاں پراپیگنڈہ نہیں کرتے، توبہ استغفار کرتے ہیں یا عقدِ ثانی و ثالث۔ مجھے ان میں سے کسی کی بھی توفیق نہ ہوئی۔ ممکن ہے آئندہ بھی نہ ہو۔ اس لیے کہ کچھ اس طرح کا اندیشہ لاحق ہے کہ کہیں توبہ استغفار اور عقدِ ثانی و ثالث لازم و ملزوم تو نہیں ہیں؟'' (۳۳)

عبدالمجید سالک (۱۸۹۴ء-۱۹۵۹ء)

عبدالمجید سالک کا شمار اردو صحافت کے ان روشن چراغوں میں ہوتا ہے جنھوں نے سنجیدہ اخبارات میں فکاہی کالم کی ایسی مضبوط روایت قائم کی کہ جس کا تتبع آج تک ہر اخبار کی مجبوری بنا ہوا ہے۔ یہ سلسلہ انھوں نے ابوالکلام آزاد سے مستعار نام 'افکار و حوادث' کے ساتھ مولانا ظفر علی خان کے 'زمیندار' سے ۱۹۲۳ء میں شروع کیا۔ ۱۹۲۷ء میں انھوں نے مولانا غلام رسول مہر کی معاونت سے اپنا اخبار 'انقلاب' جاری کیا۔ اس میں بھی یہ سلسلہ جاری رکھا۔ سالک صاحب عام زندگی میں بھی زندہ دل آدمی تھے۔ ان کی تحریریں بھی اپنے اندر مسکراہٹوں کی کرنیں سمیٹے ہوئے ہوتی ہیں۔ ان کے کالموں کا کثیر سرمایہ اخبارات کی فائلوں میں پڑا ہے۔ جب کہ ان کی ریڈیائی تقاریر کا مجموعہ 'کانوں سنی' اور آپ بیتی 'سرگزشت' زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکے ہیں۔ آپ بیتی میں مذکور بعض کرداروں نے کتاب کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ ان میں ایک نمایاں کردار علامہ اقبال کے عزیز دوست اور فارسی کے ممتاز شاعر مولانا غلام

قادر گرامی کا ہے، جو اس خود نوشت سے الگ بھی کر دیں تو نہایت مزے دار خاکہ ہے۔ انداز ملاحظہ ہو:

> ''مولانا کا ایک نوکر تھا، غلام محمد۔ بہت نمازی اور پرہیز گار۔ مکان کے پاس ہی مسجد تھی۔ غلام محمد نماز مسجد میں جا کر پڑھتا تھا۔ ایک دفعہ مولانا نے آواز دی، غلام محمد! کسی نے بتایا کہ ظہر کی نماز پڑھنے گیا ہے۔ دو گھنٹے گزر گئے، پھر آواز دی، غلام محمد! پھر کسی نے بتایا کہ عصر کی نماز پڑھنے گیا ہے۔ بہت بگڑے، کہنے لگے: جب دیکھو نماز پڑھنے گیا ہے، جب پوچھو نماز پڑھنے گیا ہے۔ نابکار، قرب مسجد کا ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے۔''(۳۵)

اس کتاب میں حکیم فقیر محمد چشتی، مولوی خلیل الرحمٰن اور میر محمد عسکری اغلب کا تذکرہ بھی نہایت شوخ ہے۔ مولانا عبدالمجید سالک کی وفات سے چند روز قبل (۱۹۵۹ء) ان کا بیس خاکوں پر مشتمل مجموعہ 'یاران کہن' بھی منصۂ شہود پہ آیا۔ اس میں زیادہ تر اشخاص اور کردار وہی ہیں جن کا ذکر 'سرگزشت' میں ہو چکا ہے۔ کتاب جناب شورش کاشمیری کی فرمائش پر نہایت عجلت میں تحریر کی گئی ہے، جس کی بنا پر اسلوب اور شگفتگی کا وہ رنگ نہیں جم سکا جس کی ہم سالک سے توقع رکھتے ہیں۔

حاجی لق لق (۱۸۹۴ء-۱۹۶۱ء)

ان کی نثری تصانیف میں: ادب کثیف، لقلقہ، منقارلق لق اور دُرانتی اور دوسرے مضامین، زیادہ معروف ہیں۔ حاجی لق لق کا اصل میدان صحافت تھا۔ وہ شاعری اور نثر دونوں میں رواں تھے۔ پہلے 'زمیندار' اور بعد میں اپنے اخبار 'نوائے پاکستان' کے لیے کئی برس تک فکاہی کالم لکھتے رہے۔ طبیعت میں مزاح کا ملکہ قدرتی طور پر موجود تھا لیکن صحافتی ضرورتوں اور عجلتوں نے انھیں کسی کڑے معیار تک رسائی کا موقع نہیں دیا۔ صحافت کے موضوعات چونکہ وقتی اور ہنگامی ہوتے ہیں اس لیے ان کا تادیر زندہ رہنا ممکن نہیں ہوتا۔ البتہ جہاں کہیں انھوں نے مستقل موضوعات پر قلم جما کے لکھا ہے، وہاں ان کے مزاح کی خوشگواری اور طنز کی سرشاری کا بہتر احساس ہوتا ہے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی (۱۸۹۵ء-۱۹۴۱ء)

عظیم بیگ چغتائی کی شخصیت کا نقشہ 'دوزخی' سے بڑھ کر نہیں کھینچا جا سکتا۔ جہاں تک ان کی دو درجن تصانیف کا تعلق ہے، ان کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں ایک کامیاب مزاح نگار بننے کے امکانات موجود تھے لیکن وہ پبلشروں اور لوگوں کی فرمائش اور داد پر بسیار نویسی کی رو میں بہتے بہتے بعض اوقات معیار کی حدوں سے بھی نکل گئے۔ ان کے ہاں مزاح کرداروں کی شکل میں ملتا ہے۔ وہ اپنے مضحک کرداروں کی اچھل کود اور شرارتوں سے مزیدار صورت حال پیدا کر دیتے ہیں۔ اس اچھل کود میں ان کی ذاتی کمزوری اور دائم المرضی کے نفسیاتی اسباب بھی شامل تھے۔ نفسیات دانوں کا خیال ہے کہ عظیم بیگ چغتائی دق کے مرض میں مبتلا ہونے کی بنا پر خود زندگی کی بھاگ دوڑ میں شامل ہونے سے قاصر تھے۔ اس لیے انھوں نے یہ کام اپنے کرداروں سے لیا ہے جو معاشرے کی اچھل کود میں نہایت متحرک ہیں۔ ان کا تخلیق کردہ کردار مرزا جنگی تو ان کا ہم زاد محسوس ہوتا ہے، جس نے اپنے پالتو بٹیر کا نام شہ زور رکھا ہوا ہے اور اپنی تخیلاتی شجاعت کے قصے بیان کرنے میں شیر ہے۔ وہ عملی مذاق کے علاوہ زبان و بیان اور الفاظ کے ہیر پھیر سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ کولتار، چکی، شریر بیوی، خانم، کھر پا بہادر، روح لطافت، روح ظرافت اور چغتائی کے افسانے ان کی نمائندہ تصانیف ہیں۔ ان کے اکثر مزاحیہ مضامین اپنی بنت کے اعتبار سے مکمل افسانوں کی خو بو بھی رکھتے ہیں۔ چغتائی اپنی تحریروں میں طنز سے زیادہ ظرافت کے قائل ہیں۔ اگرچہ ان کی زود نویسی نے طنز و مزاح کے معیار کو گہنا دیا ہے۔

پطرس بخاری (یکم اکتوبر ۱۸۹۸ء-۵/دسمبر ۱۹۵۸ء)

وہ پشاور میں پیدا ہوئے۔ اصل نام سید احمد شاہ بخاری اور قلمی نام پطرس تھا۔ فارسی قواعد اور ادب کی بنیادی کتب کا مطالعہ گھر ہی پر کیا۔ ایف-اے تک تعلیم پشاور میں حاصل کی۔ ۱۹۱۷ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی-اے کیا اور ۱۹۱۹ء میں ایم-اے انگریزی ادب میں کامیابی حاصل کی۔ اس دوران گورنمنٹ کالج لاہور کے ادبی مجلے 'راوی' کے مدیر بھی رہے۔ کیمبرج یونیورسٹی سے ایم-اے (انگریزی) کی ڈگری حاصل کر کے وطن واپس آئے۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں بطور لیکچرار اور پرنسپل خدمات انجام دیں، آل انڈیا ریڈیو میں کنٹرولر جنرل کے عہدہ پر فائز ہوئے۔ ۱۹۵۰ء میں پاکستان کے مستقل مندوب کی حیثیت سے اقوام متحدہ میں تعینات ہوئے۔ ۱۹۵۴ء میں اقوام متحدہ کے شعبہ اطلاعات کے ڈپٹی سیکرٹری جنرل مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۸ء میں کولمبیا یونیورسٹی میں پروفیسر کے طور پر تقرری ہوئی مگر موت نے یہ منصب سنبھالنے کی مہلت نہ دی۔ اچانک نیو یارک میں انتقال ہوا اور وہیں تدفین ہوئی۔

ان کی تصنیفات میں 'پطرس کے مضامین' طبع زاد مضامین کا مجموعہ ہے جبکہ دو عدد سفر نامے 'سفر انگلستان' اور 'میکسیکو کے کوچہ و بازار میں' بھی ان کے کریڈٹ پر ہیں اس کے علاوہ کچھ تراجم بھی انھوں نے کیے جن میں سیب کا درخت (جان گالز وردی)، گونگی جورو، مصر کی رقاصہ (اناطول فرانس کے 'تائیس' کا ترجمہ) صید و صیاد، عشق کی خودکشی، کروڑ پتی (آسکر وائلڈ) زیادہ اہم ہیں۔

جدید اردو مزاحیہ نثر میں پطرس بخاری کا نام اپنی انفرادیت اور ادبی شان و شوکت کے باوصف سب سے نمایاں نظر آتا ہے۔ پطرس بخاری کا تحریری سرمایہ اگرچہ بہت محدود ہے لیکن 'بقامت کہتر، بقیمت بہتر' کی اس سے اچھی مثال پورے اردو ادب میں ملنا محال ہے۔ ان پر مغرب پرستی کا الزام ہے مگر ان کی تحریروں کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں کہیں پر بھی ایسا احساس نہیں ہوتا کہ وہ مغربی تہذیب یا مغربی اسالیب سے اس درجہ متاثر ہیں کہ ان پر تقلید کا الزام دھرا جا سکے۔ انھوں نے بیشتر مقامی موضوعات کو چنا اور ان کو چار چاند لگا دیے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ان کے مزاح کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پطرس کی مزاح نگاری کے متعلق عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس کا انداز سراسر مغربی ہے اور وہ کیا بہ لحاظ مواد اور کیا بہ لحاظ تکنیک مغرب کی مزاح نگاری سے متاثر ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اگرچہ پطرس نے مغربی ادب سے اثرات قبول کیے ہیں لیکن ان کے موضوعات میں بجز 'میبل اور میں' (کہ یہاں پس منظر بھی غیر ملکی ہے) ہر جگہ مقامی خصوصیات کا رنگ کافی نکھرا ہوا ہے اور کہیں اس کا گمان نہیں ہوتا کہ پطرس نے مغربی ادب کی خوشہ چینی کی ہے۔''(۳۶)

انھوں نے ہنسی اور مزاح کو ایک وقار اور تمکنت عطا کی۔ ان کے مضامین میں طنز کا عنصر کم یا نہ ہونے کے برابر ہے۔ وہ واقعات کے گرد جزئیات نگاری کا تانا بانا اس خوبصورتی سے بنتے چلے جاتے ہیں کہ قاری کا ہنسی روکنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اردو میں اس قدر خالص اور معیاری مزاح کی مثال اس سے پہلے نہیں ملتی۔ ان کی کتاب کے شگفتہ دیباچے ہی سے قاری پر ان کی شائستگی، زندہ دلی اور کمال مہارت کی دھاک بیٹھ جاتی ہے:

> ''اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے تو مجھ پر احسان کیا ہے۔ اگر آپ نے کہیں سے چرائی ہے تو آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں۔ اپنے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔ اب بہتر یہی

ہے کہ آپ اس کتاب کو اچھا سمجھ کر اپنی حماقت کو حق بجانب ثابت کریں۔''(۳۷)

'لاہور کا جغرافیہ'، 'کتے'، 'ہاسٹل میں پڑنا'، 'مرحوم کی یاد میں' وغیرہ پڑھتے پڑھتے ہر درجے کا قاری ان کی طباعی، استادی، اور انفرادیت پہ ایمان لے آتا ہے۔ پطرس بخاری نے خالص مزاح کی بنیاد رکھی جو ہر قسم کے ابتذال اور غیر مہذب عناصر سے پاک ہے۔ ان کے مزاح کی چند جھلکیاں ان کے خطوط میں بھی ملتی ہیں گو ان کی تعداد کم ہے۔

سید امتیاز علی تاج (۱۹۰۰ء-۱۹۷۰ء)

امتیاز علی تاج کی اصل وجہ شہرت تو ان کا ڈراما 'انارکلی' ہے۔ اردو مزاح میں ان کا نام ان کے مزاحیہ کردار چچا چھکن کی وجہ سے لیا جاتا ہے۔ یہ کردار اگر چہ جیروم کے جیروم کے معروف مزاحیہ کردار انکل پوجر کا چربہ ہے لیکن تاج کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ایک مختلف ماحول اور مزاج کے کردار کو اپنے مقامی ماحول اور مزاج کے مطابق اس خوبصورتی سے ڈھالا ہے کہ اس کا شمار اردو مزاح کے لافانی کرداروں میں ہونے لگا۔ چچا چھکن ایک بھلکڑ، ضدی اور سنکی شخص کا کردار ہے، جس کی حرکات وسکنات کی تاج نے اس مہارت سے تصویر کشی کی ہے کہ اردو مزاح کی تاریخ میں ان کا اچھے الفاظ میں ذکر کیے بغیر بات نہیں بنتی۔ چچا چھکن کے کردار میں ہمارے معاشرے کے ایسے افراد کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے جو قول وفعل کے تضاد اور شخصیت کے بے لچک رویے کی بنا پر قدم قدم پر مضحک صورت حال سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس کردار کے علاوہ امتیاز علی تاج کے ہاں چند دیگر مزاحیہ ڈرامے بھی مل جاتے ہیں، جو ان کو اردو کا ایک مستند مزاح نگار ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ خاص طور پر ان کا ڈراما 'آرام وسکون' خاصے کی چیز ہے، جس میں خانگی ماحول کی افراتفری کو نہایت مہارت سے پیش کیا گیا ہے۔ سید امتیاز علی تاج ایک علمی گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ ان کا مغربی ادب کا مطالعہ بھی قابلِ رشک تھا۔ ان کی شگفتہ تحریروں میں مغربی رنگ ڈھنگ مقامی ماحول میں کامیابی سے ضم ہوتا نظر آتا ہے۔

چراغ حسن حسرت (۱۹۰۴ء-۱۹۵۵ء)

عبدالمجید سالک کے بعد اردو کی فکاہیہ صحافت میں جس ادیب کا نام سب سے نمایاں ہے وہ چراغ حسن حسرت ہیں۔ حسرت پہلے کلکتہ میں 'عصرِ جدید'، 'استقلال'، 'نئی دنیا' وغیرہ میں کولمبس کے فرضی نام سے فکاہی کالم لکھتے تھے بعد میں مولانا ظفر علی خاں کے کہنے پر لاہور آ گئے اور یہاں 'زمیندار'، 'شہباز'، 'انصاف'، 'پھول'، 'تہذیبِ نسواں'، 'احسان'، 'فوجی اخبار'، 'امروز'، 'پنچایت'، 'مہاجر' اور 'نوائے وقت' وغیرہ میں بھی 'باغ وبہار'، 'نکاہات' اور 'حرف و حکایت' وغیرہ کے مستقل عنوانات کے تحت مزاحیہ کالم لکھتے رہے۔ پھر اپنے پرچے 'شیرازہ' میں 'مطائبات' کے تحت سندباد جہازی کے نام سے لکھتے رہے۔ تحریف نگاری میں 'جدید جغرافیہ پنجاب' خاصے کی چیز ہے۔ 'مردم دیدہ' ان کے سات خاکوں جب کہ 'دو ڈاکٹر' ان کے دو خاکوں کا مجموعہ ہے۔ علاوہ ازیں 'کیلے کا چھلکا' اور 'زرینج کے خطوط' بھی ان کی اہم تصانیف ہیں۔

چراغ حسن حسرت کے فرضی خطوط 'زرینج کے خطوط' بڑی اہم فینٹیسی ہے، جو ایک خوبصورت اور جان دار معاشرتی طنز کا درجہ رکھتی ہے۔ اس میں مریخ کے ایک فرضی باشندے کے زمین اور اہلِ زمین سے متعلق خیالات و تجربات کو نہایت دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ مریخ کا باشندہ زرینج اپنے دوست توبخ کے نام خط میں لکھتا ہے:

''ہاں یہ تو میں تمھیں بتانا بھول ہی گیا کہ میں نے جھوٹ بولنا بھی سیکھ لیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس میں بڑی سخت محنت کرنی پڑی۔ بہت وقت بھی صرف ہوا۔ پھر بھی اس معاملے میں زیادہ مطمئن نہیں۔ اصل میں

جھوٹ بولنا بڑا فن ہے۔ اہلِ زمین کے لیے تو نہیں، کیونکہ جھوٹ ان کا روزمرہ کا مشغلہ ہے لیکن ہمارے تمھارے لیے بڑا مشکل ہے۔ پھر خود یہاں کے لوگوں کی یہ کیفیت ہے کہ بھاری قسم کا جھوٹ تو ہر شخص بول لیتا ہے لیکن لطیف قسم کا جھوٹ، یعنی ایسا جھوٹ جو بظاہر سچ معلوم ہو، خاص خاص لوگوں کا حصہ ہے۔ شاعر، ادیب اور اخبار نویس اس فن میں خاص مہارت رکھتے ہیں۔ سیاست دان بھی ایسے ایسے جھوٹ تصنیف کرتے ہیں، جن کی لطافت پر روح وجد کرتی ہے۔''(۳۸)

شوکت تھانوی (۱۹۰۵ء-۱۹۶۳ء)

بندرابن، ضلع متھرا یو۔پی میں پیدا ہوئے۔ آبائی وطن تھانہ بھون ضلع مظفر نگر تھا اور اسی نسبت سے تھانوی کہلائے۔ اصل نام محمد عمر تھا۔ ابتدائی تعلیم بھوپال میں حاصل کی جہاں ان کے والد بسلسلہ روزگار مقیم تھے۔ پھر لکھنؤ آئے اور مشن ہائی سکول میں تعلیم حاصل کی۔ شاعری کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ صحافت اور انشا پردازی کا ایسا چسکا پڑا کہ تعلیم ترک کر کے اخبار 'ہمدم' دہلی میں ملازمت اختیار کر لی اور سید جالب کی تربیت میں ادب اور صحافت کو مشغلہ بنایا۔ ۱۹۳۰ء میں ان کا مشہور افسانہ 'سودیشی ریل' ماہنامہ 'نیرنگ خیال' کے سالنامے میں شائع ہوا تو انھیں ملک گیر شہرت حاصل ہو گئی۔ اس افسانے کے تراجم ہندوستان بھر کی زبانوں میں ہوئے۔ ۱۹۳۸ء میں آل انڈیا ریڈیو سے ڈراما نگار اور صداکار کی حیثیت سے وابستہ ہوئے۔

قیامِ پاکستان کے بعد لاہور آ گئے اور ریڈیو پاکستان کے ساتھ منسلک ہو گئے۔ ان کے نثری خاکے 'قاضی جی' نے بڑی شہرت حاصل کی۔ ۱۹۵۷ء سے وفات تک پہلے روزنامہ جنگ کراچی اور بعد میں جنگ راولپنڈی کے مدیر رہے۔ ان کی تصنیفات کی تعداد پانچ درجن کے قریب ہے۔ ان میں موجِ تبسم، بحرِ تبسم، سیلابِ تبسم، بار خاطر، نیلوفر، جوڑ توڑ، سنی سنائی، خدانخواستہ، انشاء اللہ وغیرہ شامل ہیں جبکہ 'ما بدولت' کے نام سے خودنوشت بھی یادگار چھوڑی۔ وفات کے وقت عمر اٹھاون سال تھی۔

شوکت تھانوی اردو کے معروف مزاح نگار ہیں۔ اگر چہ وہ اپنی زود نگاری اور بسیار نویسی کی بنا پر مطعون بھی ہیں لیکن ان کی زبان کی لطافت، اسلوب کے چلبلے پن اور قدرت کی طرف سے ودیعت کردہ مزاح کی فطری حس سے انکار ممکن نہیں ہے۔ وہ اپنی تحریروں کو خود ہی فرمائشی، فہمائشی، نمائشی اور معاشی کے ناموں سے موسوم کرتے ہیں۔ آخر آخر میں ان کا رجحان خاکہ نگاری کی طرف بھی ہوا۔ ان کے خاکوں کے دو مجموعے 'شیش محل' اور 'قاعدہ بے قاعدہ' شائع ہوئے۔

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء-۱۹۵۵ء)

یہ بات بعض لوگوں کے لیے شاید حیران کن ہو کہ سعادت حسن منٹو اردو ادب میں بطور مزاح نگار داخل ہوئے تھے۔ ثبوت کے طور پر ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ 'منٹو کے مضامین' دیکھا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں ان کے مضامین اور کالموں کا مجموعہ 'تلخ، ترش، شیریں' اور ان کے فرضی خطوط کا سلسلہ مشمولہ 'اوپر نیچے اور درمیان' اور ان کے متعدد مزاحیہ افسانے بھی اس حقیقت پر دال ہیں۔ منٹو نازک سے نازک موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے بھی علامت یا رمزیت کا پردہ استعمال نہیں کرتے، کیونکہ ان کا خیال تھا کہ یہ تہذیب ہے ہی ننگی اور اسے کپڑے پہنانا ان کا نہیں درزیوں کا کام ہے۔ مضامین میں بھی منٹو نے نہایت موثر طنزیہ اسلوب اپنایا ہے۔ ان کے ایک مضمون 'اللہ کا بڑا فضل ہے' سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''میں نے آپ کو بتایا نہیں۔ شاعری کے آخری دور میں کچھ شاعر ایسے بھی پیدا ہو گئے تھے جو معشوقوں کے

بجائے مزدوروں پر شعر کہتے تھے۔ زلفوں اور عارضوں کی جگہ ہتھوڑوں اور درانتیوں کی تعریف کرتے تھے۔۔۔ اللہ کا بڑا فضل ہے صاحبان کہ ان مزدوروں سے نجات ملی۔ کمبخت انقلاب لانا چاہتے تھے۔ سنا آپ نے تختہ الٹنا چاہتے تھے حکومت کا۔ نظام معاشرت کا، سرمایہ داری کا اور نعوذ باللہ مذہب کا۔ اللہ کا بڑا فضل ہے کہ ان شیطانوں سے ہم انسانوں کو نجات ملی۔ عوام بہت گمراہ ہو گئے تھے۔ اپنے حقوق کا ناجائز مطالبہ کرنے لگے تھے۔ جھنڈے ہاتھ میں لے کر لادینی حکومت قائم کرنا چاہتے تھے۔۔۔ خدا کا شکر ہے کہ اب ان میں سے ایک بھی ہمارے درمیان موجود نہیں اور لاکھ لاکھ شکر ہے پروردگار کا اب ہم پر ملاؤں کی حکومت ہے اور ہر جمعرات ہم حلوے سے ان کی ضیافت کرتے ہیں۔"(۳۹)

ان کی افسانہ نگاری میں طنز کی فراوانی کے ساتھ ساتھ مزاح کا ذائقہ بھی موجود ہے۔ ان کا خاکہ اور افسانہ بھی شگفتگی و لطافت کے ساتھ اپنے اندر تخلیقی قوت کا وفور لیے ہوئے ہے۔

منٹو کے طنز و مزاح کا فن ان کی خاکہ نگاری میں پوری طرح کھلتا ہے، وہ شخصیات کے بارے میں اپنی بے باک رائے کو شگفتہ اسلوب میں کچھ یوں صفحۂ قرطاس پر منتقل کرتے ہیں کہ بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ 'گنجے فرشتے' (۱۹۵۲ء) اور 'لاؤڈ سپیکر' (۱۹۵۵ء) کے خاکوں میں منٹو کا طنز اور شگفتہ مزاج جا بجا رنگ دکھاتا ہے۔ وہ شخصیت کے گرد بنائے گئے مصنوعی حصار اور دائرے بڑی بے رحمی سے توڑتے ہیں اور پھر شخصیت کا اصل رنگ د روپ ہمارے سامنے لاکر ہنسی کو تحریک دیتے ہیں اور بعض جگہوں پر یہ عمل دکھ اور خلش پر بھی منتج ہوتا ہے۔ منٹو ہماری سوسائٹی کے منافقانہ رویوں سے سخت ناراض ہیں۔ وہ اس طرز عمل کو یکسر ختم کرنے کے خواہاں ہیں۔ چچا سام کے نام منٹو کے خطوط میں طنز و مزاح کا اعلیٰ معیار موجود ہے۔

نسیم حجازی (۱۹۱۴ء-۱۹۹۶ء)

نسیم حجازی کا اصل میدان ان کی سنجیدہ ناول نگاری ہے، لیکن انھوں نے بعض طنزیہ ناول بھی لکھے۔

'سو سال بعد' (۱۹۴۶ء) کو اردو کی اولین فینٹیسی ہونے کا شرف حاصل ہے۔ مصنف نے اس میں تخیل کی مدد سے ایک صدی بعد آنے والی ہندوستانی زندگی کی بعض پر لطف تصویریں بھی پیش کی ہیں۔

'سفید جزیرہ' (۱۹۵۸ء) میں مصنف نے ہمیں یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ جب کوئی قوم بدعنوانی کی انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو قدرت ان کی بداعمالیوں کی سزا انھیں برے حکمرانوں کی صورت میں دیتی ہے۔ یہ کتاب اصل میں سکندر مرزا کے دورِ حکومت پر سیدھی سیدھی طنز ہے۔

'ثقافت کی تلاش' (۱۹۵۹ء) میں نسیم حجازی نے وطنِ عزیز کو علاقائی ثقافت کے تناظر میں صوبائی اور لسانی گروہوں میں تقسیم کرنے کی اس مذموم سازش کو طنز کا نشانہ بنایا ہے جو دراصل ہماری نظریاتی اور ملی وحدت کو سبوتاژ کرنے کا ایک بہانہ ہے۔

'پورس کے ہاتھی' (۱۹۶۵ء) یہ فینٹیسی ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ کے تناظر میں لکھی گئی ہے جس میں بھارت کے اس وقت کے وزیراعظم لال بہادر شاستری کو اس کے کردار و اعمال کی مشابہت کی بنا پر جدید دور کا راجہ پورس ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نسیم حجازی کے خیال میں راجہ پورس کی فوجوں کا جو حشر پانی پت میں سکندر کے ہاتھوں ہوا تھا، شاستری کو وہی ہزیمت ۱۹۶۵ء میں پاکستانی فوجوں کے ہاتھوں اٹھانا پڑی۔ نسیم حجازی کا طنز و مزاح اس لیے یادگار رہے گا کہ انھوں نے اردو ادب میں فینٹیسی کی تکنیک کو اولین بار برتا ہے۔

کرنل محمد خان (۱۹۱۲ء-۲۲/اکتوبر ۱۹۹۹ء)

کرنل محمد خان ۱۹۱۲ء میں چکوال میں پیدا ہوئے۔ چکوال سے میٹرک کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ اسی اثنا میں دوسری جنگ عظیم شروع ہو گئی۔ چنانچہ ۱۹۴۰ء میں بطور سیکنڈ لیفٹیننٹ فوج میں کمیشن حاصل کیا۔ کچھ عرصہ وزیرستان میں مصروف کارزار رہے پھر مشرقِ وسطیٰ اور برما کے محاذوں پر بھیجے گئے۔ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ میں رن کچھ کے محاذ پر متعین رہے۔

اردو مزاح میں اپنے منفرد اسلوب اور اچھوتے موضوعات کی بدولت انھیں منفرد مقام حاصل ہے۔ ان کی تین کتب 'بجنگ آمد' (۱۹۶۶ء) 'بسلامت روی' (۱۹۷۵ء) اور 'بزم آرائیاں' (۱۹۸۰ء) شائع ہوئیں۔

'بجنگ آمد' کو سب سے زیادہ پذیرائی حاصل ہوئی۔ یہ فوج کی زندگی کے ان گوشوں کو ہمارے سامنے لاتی ہے جو آج بھی اسی طرح فوجی زندگی کا حصہ ہیں جس طرح کرنل محمد خاں کی 'لفٹینی' کے دور میں تھے۔

بعض نے اسے 'آپ بیتی' اور بعض نے 'سفر نامہ' قرار دیا ہے اور کسی نے اسے کہانی پن کی بنا پر 'ناول' قرار دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک کامیاب اور فطری مزاح نگار خود کو کسی صنف کا پابند کرنے کے بجائے بعض اوقات اپنے جوشِ طبیعت اور فطری بہاؤ میں لکھتا چلا جاتا ہے اور پہلے سے مقرر کردہ اصناف کی حدود پار کر جاتا ہے۔

'بسلامت روی' سفرنامے کی صورت میں ہے اور مصنف کے بقول یہ سفرنامہ سے زیادہ آدمی نامہ ہے اس میں مقامات کا ذکر کم ہے اور شخصیات کا زیادہ۔ انھوں نے سفر کی روداد کو اپنے خاص اسلوب میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ اس میں ہماری ملاقات رنگا رنگ کرداروں سے ہوتی ہے جن کا وہ لطف آگیں انداز میں تعارف کرواتے ہیں۔ 'بزم آرائیاں' میں کرنل محمد خاں کے چودہ متفرق شگفتہ مضامین کے علاوہ 'پیش لفظ' اور انتہز صفحاتی 'مصنف بیتی' بھی اہم مزاح پاروں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کرنل محمد خاں بظاہر تو سیدھے سادے انداز میں کوئی واقعہ یا کہانی بیان کر رہے ہوتے ہیں لیکن ان کی عبارت کو بغور دیکھنے پر وہاں بذلہ سنجی اور ذکاوت کی کلیاں چٹکی نظر آتی ہیں۔ انھوں نے انگریزی ادب سے بعض مزاح پاروں کو بھی اردو کا جامہ پہنایا یا جو 'بدیسی مزاح' کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔

سید ضمیر جعفری (۱۹۱۶ء-۱۹۹۹ء)

حالاتِ زندگی اسی باب کے حصہ (الف) میں ملاحظہ کیجیے۔

سید ضمیر جعفری ایک ایسے قلم کار ہیں جنھوں نے نظم و نثر دونوں شعبوں میں مزاح کا قابلِ قدر سرمایہ چھوڑا ہے۔

ان کی نثری تصانیف یہ ہیں: (۱) ہندوستان میں دو سال (۲) ملایا کے لوگ (۳) اڑتے خاکے (۴) کتابی چہرے (۵) میٹھا پانی (۶) نظر غبارے (۷) شاہی حج (۸) جنگ کے رنگ (۹) سفر نامہ+خضر نامہ (۱۰) کالے گورے سپاہی (۱۱) سورج میرے پیچھے (۱۲) کنگورو کے دیس میں (۱۳) کارزار (۱۴) آزری خسر

مزاحیہ نثر میں انھوں نے خاکہ، مضمون، افسانہ، ناول، کالم اور ڈائری وغیرہ کو اظہار کا ذریعہ بنایا اور کمال کی بات یہ ہے کہ ہر صنف میں اپنی ظرافت اور مہارت کو پوری آب و تاب کے ساتھ منوایا۔

'آزری خسر' (۱۹۷۳ء) ضمیر جعفری کا ناولٹ ہے یہ ایسے کردار کی کہانی ہے جو ہنس کی چال چلتے چلتے اپنی چال بھول جانے کی بنا پر نہایت مضحک قسم کی زندگی گزارتا ہے اور بالآخر ایک المیے کے ساتھ اس کا اختتام ہوتا ہے۔

سید ضمیر جعفری کا مزاح ان کے خاکوں میں بھی جا بجا روشن نظر آتا ہے۔ 'اڑتے خاکے' اور 'کتابی چہرے' میں انھوں نے نہ

صرف شخصیات کے خاکے لکھے ہیں بلکہ شفیق الرحمٰن کی طرح اس صنف میں ایک نیا رنگ شامل کیا ہے اور مختلف انسانوں کے بجائے مختلف رویوں اور مختلف معاشرتی کرداروں کے خاکے لکھے ہیں، جو ہمارے اردگرد ہر جگہ بکھرے پڑے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ خاکے اپنی تاثیر اور حدود کے اعتبار سے دوسرے خاکوں کی نسبت زیادہ وسعت اور جامعیت رکھتے ہیں۔

'سورج میرے پیچھے' (۱۹۹۵ء) ان کا سفرنامہ ہے جو ان کے چار ممالک کے اسفار کی روداد ہے۔ جنھیں وہ گاہے بگاہے کالموں یا روزنامچے کی شکل میں رقم کرتے رہے۔ انھوں نے ان سفری یادوں کو خوشگوار اسلوب اور شگفتہ موڈ میں تحریر کیا ہے۔

سید ضمیر جعفری کے ہاں جو بوقلمونی اور تنوع نظر آتا ہے۔ اردو مزاح میں اس کی دوسری نظیر ڈھونڈنا مشکل ہے۔ ان کا قلم نصف صدی سے زائد عرصہ تک نہایت کرّوفر سے رواں رہا۔ خاکہ، سفرنامہ، ناولٹ اور چھپن برس تک مسلسل لکھی جانے والی ڈائری کے ساتھ ساتھ کالم نگاری کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ انھوں نے ہماری روزمرہ زندگی کی تلخ و ترش تصویریں اپنے شیریں اسلوب کے چوکھٹے میں لگا کر پیش کیں، یہ کالم مختلف قومی اخبارات میں 'پانچواں کالم'، 'راول رنگ'، 'دریچۂ زندگی' اور 'نظر غبارے' جیسے مستقل عنوانات کے تحت شائع ہوتے رہے۔ ان کی دیگر مزاحیہ تحریروں میں بالعموم مزاح ہی پوری طرح پرفشاں ہوتا ہے، طنز کا شاید ہی کہیں موقع آتا ہو لیکن کالم چونکہ براہ راست ہمارے سماجی مسائل کا آئینہ ہوتا ہے، اس لیے مسائل کے بیان میں طنز کا در آنا ایک قدرتی امر ہے۔ ان کے اخباری کالموں کا انتخاب 'نظر غبارے' کے نام سے ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا جس میں مختلف موضوعات پر ایک سو چونتیس (۱۳۴) کالم شامل ہیں۔

شفیق الرحمٰن (۱۹۲۰ء—۲۰۰۰ء)

شفیق الرحمٰن ایک ایسے مزاح نگار ہیں جن کی تحریروں کو بے پناہ عوامی مقبولیت حاصل ہوئی اور ناقدین نے بھی انھیں سراہا۔

ان کی تصنیفات میں 'کرنیں' (۱۹۴۲ء)، 'شگوفے' (۱۹۴۳ء)، 'لہریں' (۱۹۴۳ء)، 'مدوجزر' (۱۹۴۴ء)، 'پرواز' (۱۹۴۵ء)، 'پچھتاوے' (۱۹۴۶ء)، 'حماقتیں' (۱۹۴۷ء)، 'مزید حماقتیں' (۱۹۵۴ء) جبکہ مشرق وسطیٰ کے ملکوں کا ایک سفرنامہ 'دجلہ' (۱۹۸۰ء) منفرد خاکوں کا مجموعہ 'دریچے' (۱۹۸۹ء) شامل ہیں۔

شفیق الرحمٰن کی تحریروں کا طرۂ امتیاز لطائف اور مضحک واقعات کا تسلسل ہے جس نے ان کی تحریروں کو نہایت دلچسپ اور لائق مطالعہ بنا دیا ہے۔ طنز کا عنصر ان کے ہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ اسی بنا پر انھیں تفریحی ادب کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔ شفیق الرحمٰن اردو کے ان مزاح نگاروں میں سے ایک ہیں جنھیں مغربی ادب کے مطالعے کا بھرپور موقع ملا اور اس سے انھوں نے اخذ و استفادہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ شفیق الرحمٰن کے ہاں مغربی ماحول کی فراوانی کے باوجود مشرقی فکر اور رجحانات کی نفی نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنی تحریروں میں جہاں کہیں موقع ملتا ہے مقامی رنگ شامل کرتے چلے جاتے ہیں۔ انھوں نے افسانے میں شگفتگی کا عمل کامیابی سے مکمل کیا اور اس صنف کو ایک منفرد ذائقے سے آشنا کیا۔

شفیق الرحمٰن نے مغربی طرز کے لطائف آمیز افسانوی اسلوب سے ہٹ کر بعض مخصوص کردار بھی تشکیل دیے ہیں جو ان کے ہاں مزاح کے بنیادی حربے کے طور پر ابھرتے ہیں۔ مضحک کرداروں میں شیطان اور مقصود گھوڑا وغیرہ زیادہ نمایاں ہیں لیکن اس جزوی شخصیت نگاری کے علاوہ بھی ان کے ہاں باقاعدہ شخصی تحریریں ملتی ہیں۔ 'دریچے' (۱۹۸۹ء) میں تین حقیقی شخصیات یعنی فکر تونسوی، ضمیر جعفری اور ابن انشا کے علاوہ کچھ فرضی کردار بھی تشکیل دیے گئے ہیں جن کی آڑ میں شفیق الرحمٰن نے مختلف شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والے لوگوں پر شگفتہ چوٹیں کی ہیں۔

محمد خالد اختر (۲۳ر جنوری ۱۹۲۰ء—۲ر فروری ۲۰۰۲ء)

الہ آباد ضلع رحیم یار خان میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم صادق ڈین ہائی سکول بہاول پور میں حاصل کی شفیق الرحمٰن ان کے ہم جماعت تھے۔ صادق ایجرٹن کالج سے بی۔اے کیا۔ ۱۹۴۵ء میں پنجاب کالج آف انجینئرنگ سے بی۔ایس سی انجینئرنگ کی اور واپڈا میں فرائض منصبی انجام دیتے رہے۔ یہاں سے ۱۹۸۰ء میں ڈائریکٹر سٹورز کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ کراچی میں انتقال کیا۔

اردو کے جن مزاح نگاروں کے ہاں مغربی ادب سے براہ راست استفادے کا رجحان ملتا ہے، ان میں محمد خالد اختر کا نام سب سے نمایاں ہے کیونکہ وہ برملا خود کو رابرٹ لوئی سٹیونسن کا چیلا کہتے ہیں اور اپنے ہی قول کے مطابق سوچتے انگریزی میں اور لکھتے اردو میں ہیں۔ اپنے مقامی ماحول کو ایک انگریز کی نظر سے دیکھنے کے بعد اس کے مسائل اور ناہمواریوں کو انوکھے اور اچھوتے انداز میں بیان کر دینا، دونوں زبانوں اور تہذیبوں کے گہرے مطالعے اور مشاہدے پر دال ہے۔

طنز و مزاح میں موضوعات اور اصناف کے اعتبار سے جتنا تنوع ہمیں محمد خالد اختر کے ہاں نظر آتا ہے کسی اور مزاح نگار کے ہاں اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ انھوں نے اردو کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور ان میں طنز و مزاح کے ہر حربے کو برتا ہے۔ سٹیونسن کے علاوہ چارلس لیمب، سیموئیل جانسن، ولیم ہیزلٹ، چسٹرٹن، رابرٹ لنڈ، اے۔جی گارڈنر اور پی جی وڈ ہاؤس وغیرہ سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔

'بیس سو گیارہ' (۱۹۵۰ء) محمد خالد اختر کی پہلی تصنیف ہے جو ایک فینٹیسی کی صورت میں ہے۔ 'چاکی واڑہ میں وصال' (۱۹۶۴ء) محمد خالد اختر کا طنزیہ و مزاحیہ ناول ہے جو کراچی کی ایک پسماندہ بستی کی کہانی ہے جس کی اپنی ایک الگ تہذیب اور معیار زندگی ہے۔ 'کھویا ہوا افق' (۱۹۶۸ء) متفرق تحریروں کا مجموعہ ہے جسے آدم جی ادبی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس مجموعے میں کل سولہ تحریریں ہیں جن میں دو افسانے، چند سفری مضامین اور دو کہانیاں 'چچا عبدالباقی' سلسلے کی ہیں جبکہ بقیہ مضامین میں 'سائیں حیدر علی خنک' مولانا محمد حسین آزاد کے اسلوب میں لکھا گیا، ایک مزاحیہ تنقیدی مضمون ہے جس میں مصنف نے اپنے معاصر شعرا کے حالات، ادبی مناقشوں اور ادیبوں کی باہمی چپقلش کے ساتھ ساتھ بعض قلمکاروں کی راتوں رات حاصل کی گئی شہرت کو نہایت عمدگی سے واضح کیا ہے۔

'چچا عبدالباقی' (۱۹۸۵ء) محمد خالد اختر کی دس کہانیوں کا مجموعہ ہے، ان کہانیوں کو ہم واقعات و کردار، تجسس اور پلاٹ کی بنت کے اعتبار سے مزاحیہ افسانے بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان میں چچا عبدالباقی اور بھتیجے بختیار خلجی کے مختلف کارناموں کی روداد بیان کی گئی ہے جو اپنے غلط اندازوں اور حماقتوں کی بنا پر اپنے منصوبوں میں اکثر ناکام ہو جاتے ہیں۔ چچا عبدالباقی کے کردار کے حوالے سے جابر علی سید لکھتے ہیں:

> ''چچا عبدالباقی ایک تخلیقی کردار ہے جو حقیقت اور حقیقت گریزی سے مل کر بنایا گیا ہے۔ چچا عبدالباقی کی عیاری اور سادگی مل کر اسے ایک نیا سماجی مظہر بنانے میں معاون ہیں۔ چچا عبدالباقی معاشرے پر طنز بھی ہے اور میٹروپولیٹن شہروں کی تجارتی اور اخلاقی کشمکش کا آئینہ بھی۔''(۴۰)

'لالٹین اور دوسری کہانیاں' (۱۹۹۷ء) میں محمد خالد اختر کے ناولٹ 'مسکراتا ہوا بدھ' کے علاوہ ان کے کم و بیش تمام متفرق افسانوں کو بھی شامل کر دیا گیا ہے۔ ان افسانوں میں بھی ان کا فن اپنے مخصوص رنگ میں بہار دکھا رہا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی (ولادت: ۱۹۲۳ء)

ٹونک (بھارت) میں پیدا ہوئے۔ ایم۔اے معاشیات کی ڈگری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے حاصل کی۔ آئی۔سی۔ایس کیا اور ڈپٹی کمشنر رہے۔ پاکستان آئے تو بینک کاری کے شعبے میں قدم رکھا اور چیر مین پاکستان بینکنگ کونسل کے عہدے تک پہنچے۔

ادبی زندگی کا آغاز مجلّہ 'سویرا' میں ان کے پہلے مضمون 'صنفِ لاغر' کی طباعت سے ہوا۔ بعد میں یہ سلسلہ 'افکار'، 'ادبی دنیا'، 'فنون' اور 'نصرت' میں بھی چلتا رہا۔ پہلی کتاب 'چراغ تلے' ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی تو شروع شروع میں اس کا کوئی خاص نوٹس نہ لیا گیا مگر جب ایک بار اس کی طرف ناقدین اور قارئین کی توجہ ہوئی تو اسی کے اسیر ہو کر رہ گئے۔ یہ کتاب ایک درجن شگفتہ مضامین اور ایک عدد شگفتہ دیباچہ (پہلا پتھر) پر مشتمل مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کے تمام مضامین روز مرہ زندگی سے لیے گئے ہیں۔ انھوں نے اس قدر عام اور گھسے پٹے موضوعات کو اتنے سلیقے سے بیان کیا ہے کہ ایک ایک لفظ کلیوں کی طرح کھل اٹھتا ہے۔ چیزوں کو نئے زاویے سے دیکھنے اور پرکھنے کا ملکہ انھیں فلسفے کے علم کے ذریعے بھی حاصل ہوا۔ 'خاکم بدہن' (۱۹۶۹ء) میں شائع ہوئی اور آدم جی انعام کی حق دار ٹھہری۔ 'چراغ تلے' میں جس اسلوب، فنکارانہ بے ساختگی اور بانکپن کے ساتھ مصنف نے لوگوں کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا تھا یہاں پہنچتے پہنچتے اس کا معیار مزید بہتر ہو گیا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کی سوانح عمری 'زرگزشت' اپریل ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی، یہ بھی ان کے خاص اسلوب کی نمائندہ تصنیف ہے۔ اس عروج کے پیچھے ان کا مختلف زبانوں اور تہذیبوں کا بالاستعیاب و بالاستیجاب، مطالعہ و مشاہدہ اور بیان کا قدرت کی طرف سے ودیعت کردہ بے پناہ سلیقہ شامل ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''۱۹۷۴ء میں میرے یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ کا پریذیڈنٹ ہونے کی واحد وجہ یہ ہے کہ جس انگریز جنرل منیجر نے ۱۹۵۰ء میں انٹرویو کر کے مجھے بینک میں ملازم رکھا۔ وہ اس وقت نشے میں دھت تھا۔ اس واقعہ سے سبق ملتا ہے کہ شراب نوشی کے نتائج کتنے دور رس ہوتے ہیں۔'' (۴۱)

شخصیت نگاری پہ انھیں بہت عبور حاصل ہے۔ وہ کسی بھی شخصیت کی ظاہری ہیئت اور باطنی کیفیات نیز اس کے نفسیاتی تجزیے پر دسترس رکھتے ہیں۔ وہ چاہے اپنی کتاب کی اصلاح کرنے والے کا ذکر کریں یا کاتب کا۔ ان کے بینک کے دوست اور رفیقانِ کار زیرِ قلم ہوں یا شاعر ادیب، ان کے باس اینڈرسن کا تذکرہ ہو یا خود اپنی ذات نشانے پر ہو، ہر شخصیت کا کیری کچر بڑی لگن، محنت اور ذہانت سے تیار کرتے ہیں۔ شخصیات کے مضحک پہلوؤں کی مدد کے علاوہ پیروڈی، موازنہ و تضاد اور انوکھی تشبیہات کے ذریعے بھی انھوں نے مزاح پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ کچھ تخلیق کاروں کے نزدیک مشتاق احمد یوسفی کے فن میں آمد سے زیادہ آورد اور روانی و سلاست کی جگہ تصنع اور کرافٹ مین شپ کا عمل زیادہ نظر آتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ یوسفی کے ہنر نے آورد میں آمد کا سا لطف پیدا کر دیا ہے۔ پھر ان کا یہ بھی کمال ہے کہ ہنسانے کے ساتھ ساتھ رلانے کا ڈھنگ بھی خوب آتا ہے۔

چوتھے مجموعے 'آبِ گم' (۱۹۹۰ء) کی ایک بڑی انفرادیت یہ بھی ہے کہ اردو ادب کی بندھی ٹکی اصناف میں سے کوئی بھی صنف اس کا احاطہ کرنے پر قادر نہیں۔ ویسے تو ہم اس پر بڑی آسانی کے ساتھ مضمون، داستان، افسانہ، ناول، خاکہ، یادداشت، آپ بیتی، جگ بیتی کا لیبل چسپاں کر سکتے ہیں لیکن ان تمام اصناف کی تعریف اور مزاج پہ فرداً فرداً پورا اترنے کے باوجود ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ان سب سے کچھ آگے کی چیز ہے۔ اس بارے میں محمد خالد اختر لکھتے ہیں:

> ''آبِ گم، کو صرف مزاح کی کتاب نہیں کہہ سکتے۔ مزاح کی کتاب تو یہ ہے ہی مگر یہ فکشن اور سچی واردات کا دلآویز مرقع ہے۔ میرے خیال میں آپ اسے ایک بے حد اور بجنل طرز کا ناول کہہ سکتے ہیں۔ اس قسم کا ناول جیسا مغربی ادیبوں میں جولین بارنز لکھتا ہے۔ بہت کچھ اور کئی اصناف اپنے اندر سموئے ہوئے۔'' (۴۲)

'شامِ شعرِ یاراں' کے نام سے ۲۰۱۴ء میں ان کے مضامین کا ایک اور مجموعہ شائع ہوا ہے جس میں کچھ شخصیات سے وابستہ یادیں ہیں۔ علاوہ ازیں متعدد مضامین ادبی تقریبات کے لیے لکھے گئے ہیں جو اس مجموعے میں اکٹھے کر دیے گئے ہیں۔ اکثر ناقدین کی رائے یہ ہے کہ اس کا معیار یوسفی کے پہلے مجموعے جیسا نہیں لیکن بہر حال اسے بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

کردار نگاری مشتاق احمد یوسفی کا خاص کمال ہے وہ کردار نگاری کے ذریعے مزاح بھی پیدا کرتے ہیں اور زندگی کے مختلف گوشوں اور رنگوں کو ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ ان کے ہاں رنگا رنگ کرداروں کا ہجوم دکھائی دیتا ہے جن کو متعارف کروانے میں انھوں نے اپنے قلم کی جولانیاں خوب دکھائی ہیں بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کے فن کا اصل جوہر ہی اس وقت کھلتا ہے جب ان کے ہاں کردار نمودار ہوتا ہے۔ وہ اس کے تعارف میں انوکھی معلومات اور دلچسپ جزئیات کا ڈھیر لگا دیتے ہیں اور اسی ڈھیر میں سے حاضر جوابیوں، پھبتیوں، پیروڈیوں، ضلع جگتوں، برجستگیوں، اچھوتی تشبیہات، زبان کے چٹخاروں اور ہمہ رنگ و ہمہ جہت معلومات کی بے شمار چنگاریاں برآمد ہوتی چلی جاتی ہیں۔

یوسفی کا کمال یہ ہے کہ وہ مزاح لکھنے کے لیے مضحک موضوعات تلاش نہیں کرتے بلکہ جس موضوع پر بھی لکھنا شروع کرتے ہیں اسے مزاح کا دلآویز نمونہ بنا دیتے ہیں۔ سنگلاخ سے سنگلاخ موضوعات میں سے مزاح کی جوئے شیر نکالنا انھی کا فن ہے۔

ابراہیم جلیس (۱۹۲۴ء-۱۹۷۷ء)

محمد ابراہیم حسن نام، قلمی نام ابراہیم جلیس۔ ولادت گلبرگہ (حیدر آباد دکن) مشہور صحافی اور مزاح نگار تھے۔ عمر کا زیادہ حصہ کراچی میں گزارا اور وہیں انتقال ہوا۔

انھوں نے متعدد کتابیں لکھی ہیں جن میں سے اکثر کے نام یہ ہیں:

'قلمی چہرے' (ادیبوں کے خاکے)، 'آزاد، غلام' (افسانے)، 'نئی دیوارِ چین' (سفرنامہ)، 'چالیس کروڑ بھکاری' (افسانے)، 'دو ملک ایک کہانی' (افسانے)، 'اجالے سے پہلے' (ڈرامے)، 'جیل کے دن جیل کی راتیں' (آپ بیتی)، 'زمین جاگ رہی ہے'، 'پیسے کی خاطر'، 'کچھ غمِ جاناں کچھ غمِ دوراں'، 'آسمان کے باشندے'، 'بنگال میں اجنبی'، 'کالا چور'، 'لوگ ہنستے ہیں'، 'نیکی کر تھانے جا'، 'ہنسے اور پھنسے'، 'چور بازار'، 'پاکستان کب بنے گا'، 'ترنگے کی چھاؤں میں'، 'مر نہیں سکتا'، 'اوپر شیروانی اندر پریشانی'، 'سیفٹی ریزر'، 'زرد چہرے'، (مضامین، کالم)

چونکہ ابراہیم جلیس اخبار کے ساتھ وابستہ تھے اور اخبار کا پیٹ بھرنے کے لیے روزانہ مواد درکار ہوتا ہے، اس لیے انھوں نے بہت زیادہ لکھا۔ ان کے ادبی و صحافتی سفر کا آغاز تقسیم ہند سے قبل ہی ہو چکا تھا جو قیام پاکستان کے بعد بھی نسبتاً زیادہ اعتماد کے ساتھ جاری رہا۔ ترقی پسند فکر سے وابستگی کے باعث ان کے ہاں معاشرتی اونچ نیچ کو زیادہ موضوع بنایا گیا ہے اور معاشرتی استحصالی قوتوں پر ان کے طنزیہ نشتر زیادہ کارگر نظر آتے ہیں۔ ان کا طنز و مزاح مضامین، سفرنامہ اور صحافتی تحریروں کے ذریعے سامنے آیا ہے۔ ان کے ہاں مزاح سے زیادہ طنز کی شدت ہے۔ مزاح نگاری میں ان کے سب سے بڑے حربے واقعات نگاری اور لفظی ہیر پھیر ہیں وہ عام طور پر کسی کردار یا واقعے کے گرد صورتِ حال کا ایسا جال بُن دیتے ہیں کہ قاری اس میں محو ہو جاتا ہے۔ ایسے میں وہ لفظوں کی

بازیگری سے بھی بڑا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ایسا کرنے سے بعض اوقات تصنع بھی در آتا ہے لیکن اکثر مقامات پر دلچسپ صورتِ حال پیدا ہوتی ہے۔ وہ اپنے عنوانات کی مدد سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً 'نیکی کر تھانے جا'، 'پالک اور لے پالک'، 'دو پٹہ ایک پنڈ'، 'مل اور ملت'، 'میاں شوہر بیوی شوفر' وغیرہ۔

ابنِ انشا (۱۹۲۷ء-۱۹۷۸ء)

شاعری اور مزاح نگاری دونوں ابنِ انشاء کے تخلیقی حوالے ہیں اور انھیں ان دونوں شعبوں میں اعتبار حاصل ہے۔ ان کی نثری تصانیف کے نام یہ ہیں:

'خمارِ گندم' (کالم) 'چلتے ہو تو چین کو چلیے'، 'آوارہ گرد کی ڈائری'، 'دنیا گول ہے'، 'نگری نگری پھرا مسافر' (سفر نامے)
'اردو کی آخری کتاب' (پیروڈی) اور 'خط انشا جی کے' (خطوط)

'چلتے ہو تو چین کو چلیے' (اگست ۱۹۶۷ء) ابنِ انشا کا یہ سفر نامہ شگفتہ سفر ناموں کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔
ان کی وفات سے گیارہ سال بعد منظرِ عام پہ آنے والے سفر نامے 'نگری نگری پھرا مسافر' میں ان کے تخیل کی یہ پُر لطف اور پُر فکر پرواز بھی ملاحظہ ہو:

> "بندر تو قریب قریب سب کے سب ڈارون کی اس تحقیق پر ناخوش ہیں۔ وہ انسان کو اپنی اولاد ماننے سے یکسر انکاری ہیں۔ حالانکہ اولاد نالائق بھی ہو تو آخر اولاد ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ لوگ ہمارے نسب سے ہوتے تو ان کے دُم ہوتی۔ انھیں کون بتائے کہ صاحبانِ اقتدار کے سامنے ہلاتے ہلاتے گھس گئی ہے... پرانے خیال کے ہندو اب بھی بندروں کو تکلیف پہنچانا پاپ سمجھتے ہیں، البتہ ان کی مبینہ اولاد کو تکلیف پہنچانا ان کے ہاں اتنا مذموم خیال نہیں کیا جاتا۔ ایسا تضاد اس ملک کی ساری پالیسیوں میں آپ کو ملے گا... ڈارون کو چاہیے تھا کہ اپنی رائے دینے اور فلسفے بگھارنے سے پہلے کسی بندر سے بھی پوچھ لیتا کہ بتا تیری رضا کیا ہے؟ وہ انکار کر دیتا تو حق بجانب ہوتا کیونکہ آپ نے کبھی سنا ہے کہ کوئی اپنے اسلاف کو پکڑ کر پنجرے میں بند کر دے۔ اگر بندر میاں کو معلوم ہوتا کہ انسان نہ صرف اسے پنجرے میں بند کرے گا بلکہ ڈگڈگی بجا کر بازار میں گلی گلی ناچ نچائے گا تو روزِ ازل سے فیملی پلاننگ کرتا لیکن اب پچھتائے کیا ہوت؟"(۴۳)

ابنِ انشا نے سفر ناموں کے ساتھ ساتھ 'اردو کی آخری کتاب' کی صورت میں ہمارے گھسے پٹے نصاب کی نہایت زندہ پیروڈی کی اور 'خمارِ گندم' جیسا کھلکھلاتی متفرق تحریروں کا خوبصورت مجموعہ بھی ان کے کریڈٹ پر ہے۔ بقول شفیق الرحمٰن: "ابنِ انشا کی کتاب ہو، رسالے میں مضمون یا اخبار میں کالم ــــ ان کا نام پڑھتے ہی ہونٹوں پر مسکراہٹ آ جاتی ہے کہ اب یہ ہنسائیں گے، پھر وہ ہنساتے ہیں اور خوب ہنساتے ہیں۔"(۴۴)

مشفق خواجہ (۱۹۳۵ء - ۲۰۰۵ء)

مشفق خواجہ ہفت روزہ 'تکبیر' کراچی میں شائع ہونے والے طنزیہ و مزاحیہ کالم 'خامہ بگوش کے قلم سے' کی وجہ سے بہت مشہور ہوئے۔ ان کالموں نے مشفق خواجہ کی ادبی جہات میں ایک اور جہت کا اضافہ کیا۔

مزاح اور سنجیدہ تحقیق بظاہر دو متضاد رویے ہیں لیکن مشفق خواجہ نے ان دونوں کیفیتوں کو اس خوبصورتی سے ملا جلا دیا ہے

کہ ایک نیا اور انوکھا ادبی ذائقہ وجود میں آ گیا ہے۔ ہمارے ہاں تحقیق اور تنقید کی بدقسمتی یہ ہے کہ خشکی اور یبوست کو ان کی تقدیر سمجھ لیا گیا ہے اور ہمارے ثقہ ناقدین و محققین کے ماتھے پر تیوری اور برہمی خطِ تقدیر کی مانند کھنچ گئی ہے۔ لیکن مشفق خواجہ ایک طرف سنجیدہ ادبی حلقوں کے امام ہیں اور دوسری جانب طنز و ظرافت کے فرقے میں بھی برگزیدہ ہیں۔ ان کے موضوعات اول تا آخر ادبی ہیں۔ نابالغ قسم کے ناقدین، نام نہاد محققین، خود پسند ادبا، کام چلاؤ شعرا، متنازع اصنافِ سخن، کتابوں اور ادیبوں کی تعارفی تقاریب، علامت نگاری، فلیپ، دیباچے، کچے پکے کلیات، مضحکہ خیز آپ بیتیاں اور ادب کے نام پر ہونے والے تمام کاروباری ہتھکنڈے ہمیشہ ان کے قلم کی زد پر ہوتے ہیں۔ ان کے کالموں کا پہلا مجموعہ 'خامہ بگوش کے قلم سے' پہلے بھارت اور پھر پاکستان سے شائع ہوا، جو انسٹھ کالموں اور ایک دلچسپ ترین خود نوشت دیباچے (غلط نامہ) پر مشتمل ہے۔ اس میں کیے جانے والے پُر معنی و دل فریب تبصروں کی مثالیں:

> "ابھی کل کی بات ہے کہ ان کا مجموعۂ کلام 'کربِ آگہی' کے نام سے شائع ہوا تھا، جس میں آگہی تو آٹے میں نمک کے برابر تھی اور باقی کرب ہی کرب تھا اور وہ بھی مصنف کا نہیں، پڑھنے والوں کا۔ ان کا پہلا مجموعہ ان کی نادر الکلامی کا جو قادر الکلامی کی ضد ہے، جیتا جاگتا ثبوت تھا۔"

> "گیٹ اپ کے اعتبار سے یہ کتاب اپنی مثال آپ ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے یہ کسی پریس میں نہیں چھپی پارلر میں تیار ہوئی ہے۔"(۴۵)

> "یہ وہی نعیم اعظمی ہیں، جن کے ناول 'جنم کنڈلی' کے بارے میں ہم نے ایک مرتبہ لکھا تھا کہ اس ناول کا ہر باب، دوسرے باب سے منسلک ہے لیکن یہ ناول نگار کا نہیں جلد ساز کا کمال ہے۔"(۴۶)

ان کے کالموں کے مجموعے یہ ہیں:
۱۔ 'خامہ بگوش کے قلم سے'۔ ۲۔ سخن در سخن۔ ۳۔ سخن ہائے گفتنی۔ ۴۔ سخن ہائے گسترانہ۔ ۵۔ مزید خامہ بگوشیاں۔

پروفیسر افضل علوی (۱۹۴۰ء-۲۰۱۰ء)

محمد افضل علوی کا تعلق شیخوپورہ سے تھا۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے بی-اے اور اورینٹل کالج لاہور سے ۱۹۶۳ء میں ایم-اے (فارسی) کیا۔ کئی سال گورنمنٹ کالج لاہور میں فارسی کے استاد رہے۔ وہ ادبی دنیا میں ایک شاعر کے طور پر داخل ہوئے۔ وہ عام زندگی میں ایک، کھرے انسان تھے اور اس کی واضح جھلک ان کی تحریروں میں بھی موجود ہے۔

ان کی تصنیفات میں 'دیکھ لیا ایران'، 'باعثِ تحریر آنکہ' (طنز و مزاح) 'ناقابلِ فراموش' اور 'عقل و ایمان کے شکاری' (طنزیہ مضامین) اہم ہیں۔ 'دیکھ لیا ایران' مصنف کے ۱۹۷۷ء کے سفرِ ایران کی یادگار ہے، جب وہ حکومتِ ایران کی دعوت پر جدید فارسی سے شناسائی حاصل کرنے کی خاطر ایک چھبیس رکنی وفد کے سربراہ کی حیثیت سے چار ماہ کے دورے پر ایران گئے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب شہنشاہِ ایران کے اقتدار کی کشتی ڈگمگانا شروع ہو چکی تھی۔ سفرنامے میں شہنشاہِ ایران کی غلط پالیسیوں اور عریانی و فحاشی کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو نشانۂ طنز بنایا گیا ہے۔ ایران کی مٹتی ہوئی تہذیب اور روز افزوں مغربی اقدار کا گہرا دکھ بھی اس میں نمایاں نظر آتا ہے۔

'باعثِ تحریر آنکہ' (۱۹۸۵ء) میں پروفیسر افضل علوی کا طنز و مزاح پورے رنگ و روپ میں ابھرتا ہے، اس میں ان کا انداز زیادہ تخلیقی اور شگفتہ ہے۔ 'یہ مزے مزے کے مغالطے'، 'کپڑے بدلنا'، 'شہر میں کھولی تھی علوی نے دکاں سب سے الگ' اور 'بھرم بھریالوی' ان کی نمائندہ تحریریں قرار دی جا سکتی ہیں۔ اس کتاب میں پروفیسر افضل علوی مختلف حربوں سے بخوبی مزاح پیدا کرتے نظر

آتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا سب سے بڑا حربہ اپنے موضوع سے متعلق دلچسپ حکایات، اقوال یا بعض تاریخی حقائق کو پُر لطف انداز میں بیان کرنا ہی ہے۔ وہ ہلکے پھلکے انداز میں بات کرتے کرتے اچانک پند و نصائح کی وادی میں جا داخل ہوتے ہیں اور بعض مقامات پر تو وہ ڈپٹی نذیر احمد کی طرح فن کو اپنے مقصد پر قربان کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔

بیسویں صدی کی مزاحیہ نثر کا سلسلہ مقدار اور معیار دونوں اعتبار سے بہت پھیلا ہوا ہے لیکن چند دیگر مزاح نگاروں کا تذکرہ کیے بغیر یہ باب مکمل نہیں ہوتا۔ جسٹس رستم کیانی (۱۹۰۲ء-۱۹۶۲ء) کی شگفتہ تقاریر کے مجموعے 'افکار پریشان' (۱۹۶۵ء) میں پر لطف و پُرکار نثر کے عمدہ نمونے ملتے ہیں اور معاشرتی طنز کی سلجھی ہوئی صورت دکھائی دیتی ہے۔ شیر محمد اختر (۱۹۰۷ء-۱۹۷۴ء) کی کتاب کا نام 'طنزیے' (۱۹۵۶ء) اس کے مقاصد کا غماز ہے۔ پروفیسر مرزا منور (۱۹۱۲ء-۲۰۰۰ء) کے مجموعے 'اولادِ آدم' (۱۹۷۳ء) میں شامل تیرہ تحریروں کو جسٹس کیانی نے لطیف قصے قرار دیا۔

ہماری صحافت میں مزاحیہ کالم نگاری کی روایت بہت توانا ہے۔ اچھا مزاح لکھنے والے کالم نگاروں کی فہرست طویل ہے۔ ان میں سے چند نمایاں یہ ہیں، چراغ حسن حسرت، ابراہیم جلیس، حاجی لق لق، مجید لاہوری، وقار انبالوی، احمد ندیم قاسمی، ابن انشاء، نصر اللہ خان، مشفق خواجہ، عطاء الحق قاسمی، پروفیسر محمد سلیم وغیرہ۔

حواشی

(الف)

۱۔ بحوالہ اردو ادب میں طنز و مزاح؛ ڈاکٹر وزیر آغا، مکتبۂ عالیہ، لاہور (۱۹۷۷ء) ص ۴۰
۲۔ یہ عربی کا ایک مشہور مقولہ ہے "الملح فی الکلام کالملح فی الطعام" بحوالہ اردو ادب میں طنز و مزاح؛ ص ۱۱ (حرفِ آغاز از مولانا صلاح الدین احمد)
۳۔ نقوش، طنز و مزاح نمبر؛ مدیر: محمد طفیل، لاہور، ص ۷۹۶
۴۔ اردو ادب میں طنز و مزاح؛ ص ۳۳۲
۵۔ نقوش، طنز و مزاح نمبر، ص ۸۲۰
۶۔ اردو مزاحیہ شاعری؛ سرفراز شاہد، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۷ء) ص ۷۹
۷۔ جہانِ ظرافت؛ کلیم اختر، مقبول اکیڈمی، لاہور (۱۹۹۵ء) ص ۶۹
۸۔ فنون، خدیجہ مستور نمبر؛ مدیر: احمد ندیم قاسمی، لاہور (جنوری، فروری ۱۹۸۶ء) ص ۲۰۱
۹۔ ایضاً

۱۰۔ یہ معلومات چراغ حسن حسرت احوال و آثار از ڈاکٹر طیب منیر کے حصہ اول سے لی گئی ہیں۔
۱۱۔ ایضاً
۱۲۔ نقوش، طنز و مزاح نمبر؛ ص ۸۴۵
۱۳۔ اردو ادب میں طنز و مزاح؛ ص ۳۵۹
۱۴۔ مجلّہ 'ظرافت'؛ کراچی (جنوری ۱۹۹۹ء) ص ۱۳۲
۱۵۔ اردو مزاحیہ شاعری؛ ص ۱۵۵
۱۶۔ نقوش، طنز و مزاح نمبر؛ ص ۸۲۶
۱۷۔ اردو مزاحیہ شاعری؛ ص ۴۳
۱۸۔ نقوش، طنز و مزاح نمبر؛ ص ۸۳۷
۱۹۔ سرودِ رفتہ؛ امیر چند بہار، خدا بخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ (۱۹۹۸ء) ص ۱۹۰
۲۰۔ اردو ادب میں طنز و مزاح؛ ص ۳۵۵
۲۱۔ جہانِ ظرافت؛ کلیم اختر، ص ۹۹
۲۲۔ اردو مزاحیہ شاعری؛ سرفراز شاہد، ص ۱۳۳
۲۳۔ مرزا محمود سرحدی-فن اور شخصیت؛ مرتب: خاطر غزنوی، مکتبہ کتاب کار، پشاور (۱۹۸۳ء) ص ۱۶
۲۴۔ ن-م-راشد، حوالہ ایضاً؛ ص ۵۱
۲۵۔ جہانِ ظرافت؛ ص ۸۶
۲۶۔ ایضاً؛ ص ۲۴۵
۲۷۔ اردو مزاحیہ شاعری؛ ص ۲۵۶
۲۸۔ اردو مزاحیہ شاعری؛ ص ۱۰۸
۲۹۔ جہانِ ظرافت؛ ص ۳۱۷
۳۰۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد دوم؛ احمد حسین صدیقی، قرطاس، کراچی (۲۰۰۵ء) ص ۱۸۱
۳۱۔ مجلّہ ظرافت، کراچی؛ مدیر: ضیاء الحق قاسمی (مئی ۱۹۹۵ء) ص ۱۱۹
۳۲۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ محمد شمس الحق، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد (۲۰۰۹ء) ص ۳۰۵
۳۳۔ اردو مزاحیہ شاعری؛ سرفراز شاہد، ص ۲۵۵

(ب)

۳۴۔ آشفتہ بیانی میری؛ رشید احمد صدیقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (۱۹۶۲ء) ص ۱۳۹
۳۵۔ سرگذشت؛ عبدالمجید سالک، الفیصل ناشران و تاجران، لاہور (۱۹۹۳ء) ص ۷۶
۳۶۔ اردو ادب میں طنز و مزاح؛ ص ۱۹۳

۳۷۔ پطرس کے مضامین؛ پطرس بخاری، مکتبہ معین الادب، لاہور (۱۹۶۱ء) (دیباچہ) ص ۵
۳۸۔ زیر لب کے خطوط؛ چراغ حسن حسرت، اردو اکیڈمی، لاہور (۱۹۵۱ء) ص ۳۵ تا ۳۶
۳۹۔ منٹورااما؛ سعادت حسن منٹو، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۱ء) ص ۲۶۶
۴۰۔ مضمون: عہد حاضر کا ایک ہیومنسٹ، مشمولہ: فنون، لاہور (جون، جولائی ۱۹۸۱ء) ص ۴۵۵
۴۱۔ زرگزشت؛ مشتاق احمد یوسفی، دانیال، کراچی (۱۹۸۵ء) ص ۱۲
۴۲۔ مضمون: آب گم، مشمولہ: شیبہ، مشتاق احمد یوسفی نمبر، ص ۲۰۴
۴۳۔ نگری نگری پھرا مسافر؛ ابن انشا، لاہور اکیڈمی، لاہور (۱۹۸۹ء) ص ۱۶۲ تا ۱۶۳
۴۴۔ بحوالہ ابن انشا احوال و آثار؛ ڈاکٹر ریاض احمد ریاض، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (۱۹۸۸ء) ص ۶۲۵
۴۵۔ خامہ بگوش کے قلم سے؛ مشفق خواجہ، مرتب: مظفر علی سید، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور (۱۹۹۵ء) ص ۱۰۰ تا ۱۰۱، ۲۹۷، ۳۱۴
۴۶۔ کتاب نما، دہلی (کالم بعنوان کاغذ مہنگا ہے لیکن صحافت سستی ہے) (۱۹۹۰ء) ص ۵۱

ستائیسواں باب

شخصیت نگاری

(الف) سوانح عمری

سوانح عمری تاریخ کا ذیلی شعبہ ہے اگر اسلوب میں 'ادبیت' ہو تو اسے ادب میں بھی شمار کیا جا سکتا ہے۔ دیگر کئی اصناف میں بھی سوانحی مواد موجود ہوتا ہے مثلاً تذکرے، مکتوبات، روزنامچے، رپورتاژ، سفرنامے، خاکے، آپ بیتی وغیرہ لیکن یہ اصناف کسی شخصیت کی چند جھلکیاں ہی دکھا سکتی ہیں۔ خود نوشت سوانح عمری بھی عدم تکمیلیت کا تاثر رکھتی ہے جبکہ سوانح عمری کی بنیادی صفت یہ ہے کہ وہ کسی شخصیت کی خارجی اور باطنی خصوصیات کا احاطہ کرتے ہوئے اس کی مکمل زندگی کا مرقع پیش کرے۔ کسی عمدہ سوانح عمری میں مواد، موضوع اور انداز بیان کا جاذب نظر امتزاج ہوتا ہے۔ سوانح نگار موضوع شخصیت کو ہمدردی، خلوص اور سچائی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ تاہم موضوع سوانح کی کمزوریوں کی طرف بھی اشارے کرنے چاہئیں۔ سوانح نگاری کا فن ''تاریخ جیسی وسعت، ناول جیسا پھیلاؤ، تنقیدی شعور، شاعرانہ وجدان، تخلیقی توانائی، تحقیقی جستجو، منصفانہ اور خلاقانہ رویہ، صداقتِ اظہار اور مضبوط فنی ہنرمندی کا تقاضا کرتا ہے۔''(۱)

اردو ادب میں باقاعدہ سوانح نگاری کا آغاز حالی نے کیا جس کی تفصیل پندرھویں باب کے حصہ (ب) میں دیکھی جا سکتی ہے۔ پھر بہت سے دیگر مصنفین بھی ادھر متوجہ ہوئے۔ چنانچہ بیسویں صدی میں سوانح عمریوں کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہو گیا۔ ان میں سے چند نمایاں سوانح عمریوں کا جائزہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

سید امجد علی اشہری (۱۸۵۲ء–۱۹۱۰ء)

انھوں نے ۱۹۰۷ء میں 'حیات انیس' رقم کی۔ اس کے مرتب کرنے کا ایما انھیں مولانا شبلی نعمانی سے ملا۔ اشہری نے حیاتِ انیس کے تمام ضروری پہلوؤں کی وضاحت کی ہے۔ انھوں نے نہ صرف اردو شعراء بلکہ فارسی اور انگریزی شعراء سے بھی انیس کا تقابل کیا ہے۔ انیس کے بارے میں یہ سوانح عمری مستند ماخذات اور تنقیدی وژن کی بنا پر اہم ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے نور جہاں پاشا بیگم کی سوانح عمری، سوانح عمری ٹیپو سلطان اور سوانح عمری حیدر علی سلطان بھی تحریر کی ہیں۔

شبلی نعمانی (۱۸۵۷ء-۱۹۱۴ء)

شبلی مولانا حالی کے نوجوان ہمعصر تھے۔ دونوں سرسید کے قریبی رفقا میں سے تھے۔ دونوں جامع الحیثیات تھے۔ انھوں نے شعر و ادب میں بلند مقام پایا اور مساعی سے اردو ادب میں سوانح نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ حالی کی پہلی تصنیف 'حیات سعدیؒ' ۱۸۸۶ء میں طبع ہوتی ہے جبکہ شبلی نعمانی کی 'المامون' ۱۸۸۹ء میں منظر عام پر آتی ہے۔ لیکن دونوں کے فکری اور اسلوبی انداز یکسر مختلف تھے۔ حالی جن خطوط پر سوانح لکھ رہے تھے، شبلی نے اس میں تنوع پیدا کیا۔ حالی کی دو سوانح عمریاں ان کی ہمعصر شخصیات کے بارے میں ہیں جبکہ شبلی نے عموماً مسلمانوں کی اہم تاریخی شخصیات کو موضوع بنایا ہے۔ شبلی کی سوانح عمریوں کی تفصیلات پندرھویں باب کے حصہ (ج) میں مہیا کی جا چکی ہیں۔

سید محمد عبدالغفور شہباز (۱۸۵۸ء-۱۹۰۸ء)

انھوں نے 'زندگانی بے نظیر' کے عنوان سے معروف شاعر نظیر اکبرآبادی کی سوانح عمری لکھی۔ مصنف نے چھے ابواب میں نظیر کی شخصیت، زندگی اور شاعرانہ مقام و مرتبہ واضح کیا ہے۔ آخری تین ابواب ان کے کلام کی خصوصیات کا احاطہ کرتے ہیں۔ سوانح نگار نے تخیل اور تحقیق کے تال میل سے دلچسپ حالات و واقعات شامل کتاب کیے ہیں۔ مصنف ماخذات کی بابت لکھتا ہے:

> ''ماخذ تو اس قدر قلیل مگر کتاب باعتبار مضامین خاصی عمر و عیار کی زنبیل اس کا سارا بھید بند ہے دو لفظوں میں تفتیش اور تخیل۔ تفتیش نے تخیل کو ابھارا۔ تخیل نے تفتیش کو چمکایا۔ دونوں مل کر مضمون کو لے اڑے۔''(۲)

اس سوانح کا سب سے جاذب پہلو مصنف کا اسلوب ہے۔ اسلوبِ بیان کی چاشنی نے کتاب کی دلکشی میں اضافہ کیا ہے۔ اس میں میلوں ٹھیلوں کی تقریبات کی منظر کشی اور مرقعے بھی قابل تحسین ہیں۔ تاہم چونکہ سوانح نگار نے بہت سا مواد نظیر اکبرآبادی کی نظموں سے چنا ہے اس لیے اسے پورے وثوق سے مستند سوانح نگاریوں میں شمار کرنا ممکن نہیں۔

عبدالحلیم شرر (۱۸۶۰ء-۱۹۲۶ء)

شرر نے سوانح عمریوں کے میدان میں بھی کاوشیں کی ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے 'خاتم المرسلینؐ'، حضرت جنید بغدادی، حضرت ابوبکر شبلی، ابوالحسن اشعری اور 'قرۃ العین (طاہرہ)' کی مختصر سوانح عمریاں لکھی ہیں۔ شرر کی یہ تالیفات مواد و فن دونوں حوالوں سے سوانح عمری کے فنی تقاضوں کو پورا نہیں کرتیں۔ ان میں تذکروں کا رنگ غالب ہے۔ علاوہ ازیں شرر نے ۱۸۹۶ء میں فردوسی، سعدی شیرازی، فیضی، نظامی اور حافظ جبکہ ۱۹۰۹ء میں زیب النسا اور اورنگ زیب کے بارے میں بھی کتابچے تحریر کیے ہیں۔ غرض شرر کی سوانح عمریاں تعداد میں خاصی زیادہ ہیں لیکن کوئی ایک بھی پوری توجہ سے تحریر نہیں ہوئی۔

محمد امین زبیری (۱۸۷۰ء-۱۹۵۸ء)

ان کا آبائی وطن مارہرہ تھا اور وہی مقام ولادت ہے۔ تقسیم کے بعد کراچی میں مقیم ہوئے اور وہیں انتقال کیا۔ ان کی سوانحی تصانیف 'ضیائے حیات' (۱۹۵۲ء)، 'پرنس آغا خان' (۱۹۵۲ء)، 'شبلی کی رنگین زندگی' (۱۹۵۳ء) اور 'خدوخال اقبال' (۱۹۵۵ء) ہیں۔ ان کی سب سے پہلی اور اہم سوانح عمری 'حیاتِ محسن' ہے جو محسن الملک کے حالات پر مشتمل ہے۔ یہ ۱۹۳۴ء میں چھپی۔ مصنف نے محسن الملک کی شخصیت اور کارناموں کے متعلق جملہ معلومات احسن انداز میں رقم کی ہیں۔ موضوع شخصیت کے علمی و ادبی مرتبے کے مطابق اسلوب بھی ویسا ہی اپنایا

ہے جس سے شخصیت کو سمجھنے میں زیادہ آسانی ہوتی ہے اور ان کا مقام و مرتبہ بھی واضح ہو جاتا ہے۔

سید افتخار عالم مارہروی (۱۸۷۱ء-۱۹۲۴ء)

انھوں نے چھ سو تہتر (۶۷۳) صفحات پر مشتمل ضخیم سوانح عمری 'حیات النذیر' ۱۹۱۲ء میں رقم کی جو ڈپٹی نذیر احمد کی حیات و خدمات کے بارے میں ہے۔ مصنف نے اس سوانح کو سات حصوں میں منقسم کیا ہے۔ پہلے تین ابواب حالات زندگی کا احاطہ کرتے ہیں۔ چوتھے حصے میں عادات و خصائل اور سیرت و کردار ہیں، پانچویں حصے میں نذیر احمد کی تصانیف کے طویل اقتباسات نقل کیے ہیں۔ مذہبی خیالات و عقائد کو چھٹے حصے میں درج کیا ہے۔ آخری یعنی ساتویں حصے میں چند ضمیمے ہیں مثلاً وفات پر تعزیتی قراردادیں، اخبارات و رسائل کے اداریے وغیرہ۔ مصنف نے مولوی نذیر احمد کی حیات، اُن کی علمی و ادبی خدمات، تصانیف، خارجی زندگی اور سیرت و کردار کا مفصل نقشہ پیش کیا ہے۔ جس زمانے میں یہ سوانح مرتب ہوئی ان دنوں اردو میں جدید انداز کی سوانحی کتب کا آغاز ہوا تھا۔ اس لیے یہ سوانح کئی جگہ تحقیق و تنقید کے پہلوؤں سے عاری معلوم ہوتی ہے۔ مصنف نے اہم اور غیر اہم کا فرق ملحوظ نہیں رکھا۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جو مواد میسر آتا گیا، شامل کتاب ہوتا گیا۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے اس کی کئی تحقیقی فروگزاشتوں کا مفصل تذکرہ کیا ہے(۳) سوانح کی ضخامت بھی گراں گزرتی ہے۔ مصنف نے اقتباسات اتنے زیادہ شامل کر دیے ہیں کہ اُن کا اپنا نقطۂ نظر کم کم نظر آتا ہے۔

مصنف نے مولوی نذیر کے اسلوب کی پیروی کی کوشش کی ہے اور کئی جگہ نذیر احمد کے جملوں کو چند تبدیلیوں کے ساتھ درج کر دیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ سوانح جدید سوانحی اصولوں کی پاسداری کے حوالے سے اہم نہ سہی لیکن اس کی یہ اہمیت کم نہیں ہے کہ مولوی نذیر احمد کے بارے میں پہلی بار اتنا مواد یکجا کر دیا گیا ہے۔

احسن مارہروی (۱۸۷۶ء-۱۹۴۰ء)

انھوں نے 'جلوۂ داغ' قیام حیدرآباد کے دوران ۱۹۰۲ء میں مرتب کی جو نسبتاً مختصر یعنی ایک سو اٹھاون (۱۵۸) صفحات پر مشتمل ہے۔ مولانا احسن مارہروی داغ کے شاگرد عزیز تھے۔ انھوں نے بڑی محبت اور خلوص سے سوانح مرتب کی ہے۔ جو مستند حالات و واقعات کا احاطہ کرتی ہے۔ اس میں یہ کمی محسوس ہوتی ہے کہ داغ کی طبیعت کے وہ نقوش درج کرنے سے گریز کیا ہے جن کو معاشرے میں اچھا نہیں سمجھا جاتا۔ چونکہ یہ سوانح داغ کی حیات میں مرتب ہوئی تھی اس لیے ایسے واقعات درج کرنا، جو استاد کو ناپسند تھے، ممکن نہیں تھا۔ تاہم چونکہ مصنف نے داغ کے ساتھ چند سال گزارے اس لیے عینی شاہد کے طور پر ان کی معلومات مستند ہیں۔

محمد الدین فوق (۱۸۷۷ء-۱۹۴۵ء)

محمد الدین فوق کثیر التصانیف تھے۔ انھوں نے تاریخ اور سوانح عمریوں پر خاص طور پر لکھا۔ انھوں نے تقریباً چالیس (۴۰) کے قریب سوانح عمریاں تحریر کیں جو مسلم مشاہیر کی ہیں اور عموماً بہت مختصر ہیں۔ 'حضرت علی ہجویریؒ' کے زیر عنوان سوانح عمری مکمل اور مبسوط ہے جو ۱۹۱۴ء میں چھپی۔ موضوع سوانح کی حیات اور تعلیمات کا خلاصہ ایک سو باسٹھ (۱۶۲) صفحات میں پیش کیا گیا ہے۔ مصنف نے حضرت علی ہجویری کے حالات اور خاص طور پر اُن کی صوفیانہ زندگی کے واقعات بیان کرنے میں احتیاط سے کام لیا ہے۔ صرف انھی واقعات کو شامل کتاب کیا گیا ہے جن کی تصدیق ممکن تھی۔ یہ تصنیف علی ہجویری کی اہم تصنیف 'کشف المحجوب' کو سمجھنے میں

بھی معاون ہوتی ہے۔ رواں اور صاف ستھرے اسلوب کی بنا پر عمدہ سوانح عمریوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔

امیر احمد علوی (۱۸۷۹ء-۱۹۵۲ء)

امیر احمد علوی، مورخ، سوانح نگار اور متفرق نویس تھے۔ انھوں نے خاندان مغلیہ کے آخری تاجدار کی سوانح عمری 'بہادر شاہ ظفر' کے عنوان سے رقم کی۔ یہ ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی جسے مصنف نے آٹھ برس کی کاوش سے تحریر کیا۔ مصنف نے بہادر شاہ ظفر کو ایک بادشاہ، درویش، عالم، صوفی، شاعر، مفکر، رند، زاہد، شہسوار، مدبر، قوم پرست اور عدالت شعار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ مصنف نے ایک سو باون (۱۵۲) صفحات ہی میں اپنے ہیرو کی زندگی کے متعدد شخصی، ادبی و سیاسی پہلو بیان کر دیے ہیں۔ قید فرنگ اور وفات کے بارے میں بھی مصنف نے ہیرو کی حالتِ زار کی موثر تصویر کشی کی ہے۔

محمد اسلم جیراجپوری (۱۸۸۲ء-۱۹۵۵ء)

محمد اسلم جیراج پور ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے بچپن میں ہی قرآن حفظ کرلیا پھر عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ ۲۰ برس کی عمر میں 'پیسہ اخبار' لاہور میں بطور مترجم کام کرنے لگے۔ یہاں دو برس کام کرنے کے بعد علی گڑھ میں اسلامیات کے استاد مقرر ہوئے۔ جامعہ ملیہ کے ترجمان ماہنامہ 'جامعہ' کے ایڈیٹر بھی رہے۔ وہ کثیر التصانیف تھے۔ تاریخ اسلام اور سوانح عمری ان کے خاص موضوعات تھے۔ انھوں نے ۱۹۰۹ء میں 'حیاتِ حافظ' مرتب کی۔ حافظ شیرازی کے متعلق تمام معلومات فارسی اور انگریزی کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تصانیف سے حاصل کی ہیں۔ علاوہ ازیں حافظ شیرازی کے اشعار بھی کچھ واقعات کی تصدیق کے لیے درج کیے ہیں۔ سوانح نگار نے ترتیب و ربط میں مشاقی کا جوہر دکھایا ہے اس کے مطالعے سے قارئین ایران کی تہذیب و ثقافت، معاشرت اور اس زمانے کی سیاسی صورتحال سے بھی آگاہ ہو جاتے ہیں۔ مصنف نے شاعر جامی اور حضرت عمرو بن عاص کی زندگی اور کارناموں پر بھی سوانحی کتب تحریر کی ہیں جو ان کا اچھا تعارف پیش کرتی ہیں۔

عبدالسلام ندوی (۱۸۸۳ء-۱۹۵۶ء)

عبدالسلام ندوی کا قلم 'تاریخ اسلام' سیرت اور سوانح کے میدان میں رواں رہا۔ انھوں نے دو قابلِ قدر سوانح عمریاں مرتب کیں۔ اولاً سیرت حضرت عمر بن عبدالعزیزؒ ثانیاً اقبالِ کامل۔

'سیرت عمر بن عبدالعزیزؒ' ۱۹۲۳ء میں لکھی گئی ہے۔ مصنف نے اسے سات ابواب میں منقسم کیا ہے۔ ابتدائی حالات، ازدواج، اولاد، اخلاق و عادات، اعمال و عبادات، کارنامہ ہائے زندگی، سیاست و حکومت اور مآثر بنوامیہ۔ حضرت عمر بن عبدالعزیز کے بارے میں ان سے پیشتر بھی عربی اور فارسی میں سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں جن سے مصنف نے استفادہ کیا ہے۔ انھوں نے انھیں ایک ایسے انسان کے طور پر پیش کیا ہے جس میں بے شمار خوبیاں ہیں۔ خلیفہ بننے سے پہلے کی زندگی اور بعد کی طرزِ زندگی کو مصنف نے ایسے انداز میں پیش کیا ہے کہ ایک جلیل القدر شخصیت کا تصور ذہن میں ابھرتا ہے۔ اس سوانح سے ہم ان کی فرض شناسی، عدل و انصاف، رحم دلی، علمی رجحانات، سیاسی کارنامے اور بہادری جیسے اوصاف سے واقف ہو جاتے ہیں۔ مصنف کا اسلوب بیان بھی اس کتاب کی کامیابی میں معاون ہے۔

۱۹۴۸ء میں عبدالسلام ندوی نے 'اقبالِ کامل' کے عنوان سے کتاب لکھی۔ انھوں نے اولاً کتاب کا عنوان 'مکمل اقبال' رکھا تھا لیکن جب سید سلیمان ندوی کو مسودہ دکھایا تو انھوں نے عنوان بدل کر 'اقبالِ کامل' کر دیا۔ یہ کتاب سوانح حیات، علالت اور وفات،

ذاتی حالات، تصنیفات، اردو شاعری، فارسی شاعری، کلام کی ادبی خوبیاں اور کلامِ اقبال کی مقبولیت کے عنوانات کے تحت قلمبند ہوئی ہے۔ اسے زیادہ سے زیادہ علامہ اقبال کی ایک جزوی سوانح عمری کہا جا سکتا ہے۔

سید سلیمان ندوی (۱۸۸۴ء-۱۹۵۳ء)

سید سلیمان ندوی، مولانا شبلی نعمانی کے شاگردِ خاص تھے۔ انھوں نے اپنی ذہانت و فطانت سے استاد کو اپنا گرویدہ بنا لیا تھا۔ ان پر شبلی کے نظریات و افکار اور اسلوب کا اثر نظر آتا ہے۔ خاص طور پر بطور سوانح نگار ان کی تربیت شبلی ہی نے کی تھی۔ ان کو یہ رتبہ بھی حاصل ہے کہ شبلی کی تصنیف 'سیرت النبیؐ' کی تکمیل انھوں نے کی۔ شبلی نے پہلے مشاہیر اسلام کی سوانحی کتب مرتب کیں اور زندگی کے آخری برسوں میں 'سیرت النبیؐ' لکھی۔ جبکہ سید سلیمان نے ابتدا 'سیرت النبیؐ' سے کی اور بعد میں صحابہؓ کرام کی سوانح عمریاں مرتب کرتے رہے۔ ان کی مشہور سوانحی کتب کا یہاں ذکر کیا جاتا ہے۔

۱۹۱۷ء میں سید سلیمان ندوی نے 'سیرت عائشہؓ' مرتب کی۔ اُن کا کہنا ہے کہ خواتین کو اسلامی طرزِ زندگی سے متعارف کروانے کے لیے 'سیرت عائشہؓ' بطور مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ اس سوانح کو موضوع، فن اور اسلوب کی موزونی کی وجہ سے سوانحی ادب میں اہم مقام حاصل ہوا۔ مصنف نے جہاں حضرت عائشہؓ کی ذہانت و قابلیت، علمیت، معاملہ شناسی، انتظامی صلاحیت، رواداری، فیاضی، خودداری اور شفقت کا ذکر کیا ہے وہاں ان کی عام شخصی کمزوریوں کو بھی قلمبند کیا ہے۔ اس سوانح میں حضرت عائشہؓ کی عائلی زندگی کی بھی عکاسی کی گئی ہے اور ان کے علم و فضل اور ان کی خارجی زندگی کو بھی تحقیق و تدقیق سے رقم کیا ہے۔ مثلاً جنگِ جمل کے اسباب و علل کی تمام تفصیلات بیان کی ہیں اور یہ ثابت کیا ہے کہ یہ جنگ سبائی فرقے کی شرارت تھی جبکہ دونوں فریق بے قصور تھے۔

۱۹۱۷ء ہی میں سید سلیمان ندوی کی ایک اور سوانح 'حیاتِ مالک' طبع ہوئی۔ یہ اردو میں امام مالک کی سب سے پہلی مستند سوانح عمری ہے۔ شبلی سوانح عمریوں کے ذریعے علوم اسلامیہ کی تاریخ لکھنا چاہتے تھے۔ سید سلیمان نے بھی اسی روش کو مقدم رکھا ہے۔

سید سلیمان ندوی کی ایک ضخیم سوانح عمری 'خیام' ہے جو پہلی بار ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئی۔ تالیف کے آغاز میں سید سلیمان ندوی نے 'خیام' کے مآخذ و مصادر پر ناقدانہ تبصرہ کیا ہے جو قاری کو یہ باور کرواتا ہے کہ یہ تصنیف کتنی عرق ریزی سے لکھی گئی ہوگی۔ اسی تحقیقی و تنقیدی ژرف نگاہی کی بدولت مصنف نے اس تاثر کو زائل کیا ہے کہ خیام ایک رند اور مخمور شخص تھا۔ انھوں نے ان کے علمی و ادبی اور مفکرانہ پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔ ان کے علاوہ خیام کی رباعیوں کا دوسرے شعراء سے انتساب اور بعض دوسرے شعراء کی شاعری کی خیام سے نسبت کی نشاندہی کی ہے۔ علمی و ادبی دنیا میں سید صاحب کی یہ کاوش بہت سراہی گئی۔

'حیاتِ شبلی' سید سلیمان ندوی کی معروف و مقبول سوانح عمری ہے۔ پانچ سو پینتیس (۵۳۵) صفحات پر مشتمل یہ سوانح ۱۹۴۳ء میں منصۂ شہود پر آئی۔ 'حیاتِ شبلی' کا احاطہ مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت کیا گیا ہے۔ اعظم گڑھ اور اس کے اطراف، ولادت اور تعلیم و تربیت، تصنیف کا آغاز، سفرنامہ کلیات اور رسائل، ندوۃ العلما یعنی علما کی مذہبی و تعلیمی اصلاح کی تحریک میں شرکت، دارالعلوم کی معتمدی، الندوہ، دارالعلوم ندوہ کی مالی ترقی و تعمیر سے متعلق مولانا کی خدمات۔ پاؤں کا حادثہ، بعض دوسری تعلیمی خدمات، مذہبی اور قومی کام، سیاسیات، ندوۃ العلما میں مولانا کی مخالفت اور معتمدی سے استعفا، بھائی کی وفات، شبلی اسکول، مدرسۃ الاصلاح، سرائے میر، دارالمصنفین، سیرت النبیؐ، وفات، آل و اولاد، اخلاق و عادات اور مراثی و قطعات۔ سید صاحب کا یہ دعویٰ ہے کہ اسے مولانا کی خودنوشت ہی سمجھنا چاہیے کیونکہ انھوں نے مکاتیب شبلی، ان کے عزیز رفقا کے بیانات و تاثرات سے معلومات بعینہٖ رقم کی

ہیں۔ یہ سوانح نہ صرف شبلی کی شخصیت کی عکاسی کرتی ہے بلکہ مسلمانانِ ہند کے پچاس برسوں کے علمی و ادبی، سیاسی، تعلیمی، مذہبی اور قومی واقعات کی تاریخ بھی ہے۔(۴)

ملا واحدی (۱۸۸۸ء-۱۹۷۶ء)

انھوں نے سوانح عمری خواجہ حسن نظامی ۱۹۵۷ء میں تحریر کی۔ پچاس برسوں کے مشاہدے کی روشنی میں انھوں نے خواجہ حسن نظامی کی عائلی زندگی، بیرونی زندگی، شخصیت کے پیچ وخم، ان کے علمی رجحانات، خاندانی پس منظر اور ان کے دور کی مجموعی معاشرت کو قلمبند کیا ہے۔ مصنف نے ہیرو کی قناعت پسندی، توکل، صبر اور محنت پر یقین کے ساتھ نامساعد حالات کا مقابلہ کرنے کا بیان چابکدستی سے کیا ہے۔

ملا واحدی نے 'حیاتِ اکبر' کے عنوان سے ۱۹۵۳ء میں اکبر الہ آبادی کی سوانح عمری بھی مدون کی۔ اس سوانح کا مواد اکبر الہ آبادی کے بیٹے عشرت حسین نے جمع کیا تھا۔ عشرت کی وفات کے بعد یہ مسودہ ملا واحدی کو دے دیا گیا چنانچہ انھوں نے اس مواد کو کتابی صورت دی۔ مصنف نے 'حیاتِ اکبر' کو اکتالیس (۴۱) عنوانات کے تحت پیش کیا ہے۔ چونکہ یہ مواد ملا واحدی کا جمع کیا ہوا نہیں ہے اس لیے اس میں اکبر کی زندگی کے جو پہلو چھوڑ دیے گئے ہیں اس کے ذمہ دار واحدی نہیں ہیں۔ مجموعی طور پر یہ متوازن انداز میں لکھی گئی سوانح ہے۔ مصنف کا اسلوب بھی دلکش اور دلچسپ ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی کی رائے ملاحظہ فرمائیے:

> ''اب جو واحدی دہلوی صاحب ثم پاکستانی نے 'حیات' کا مسودہ پڑھنے کو عنایت کیا تو میں دنگ رہ گیا کہ یہ تو میرے سنے ہوئے مسودہ سے بالکل مختلف ہے۔ وہ اکتا دینے والا تھا، یہ دل لگنے والا ہے۔ اس میں خواہ مخواہ کی طوالت تھی، یہ گٹھی ہوئی سڈول اور موزوں عبارت میں ہے۔ اس میں جھول ہی جھول تھا، یہ خوب ترشا ترشایا چست اور سجل ہے۔ واللہ اعلم! یہ کیا اسرار ہے۔ یا تو وہ مسودہ ہی بالکل دوسرا تھا یا پھر اسی کو لے کر واحدی صاحب نے کاٹ چھانٹ کر اپنا کر لیا ہے۔''(۵)

قاضی عبدالغفار (۱۸۸۹ء-۱۹۵۶ء)

قاضی عبدالغفار نے ۱۹۴۰ء میں پہلی سوانح عمری 'آثارِ جمال الدین' کے عنوان سے لکھی۔ اس سوانح کا مواد مصنف نے بہت محنت سے کئی برسوں کی کاوش سے جمع کیا پھر بھی انھوں نے دیباچے میں بعض واقعات کی عدم تحقیق کا اعتراف کیا ہے اور کہا ہے کہ اتنی کوشش کے باوجود ان کی حیات کے کچھ گوشے میری دسترس سے باہر رہ گئے ہیں۔ مصنف نے اُن کے خاندانی حالات، مقامِ ولادت اور عادات واطوار کو مقدمے میں ہی درج کر دیا ہے۔ اس کے لیے الگ سے ابواب مختص نہیں کیے۔

'آثار ابوالکلام آزاد' قاضی صاحب کی دوسری سوانحی تصنیف ہے۔ یہ ۱۹۴۹ء میں رقم ہوئی۔ مصنف نے اس سوانح کے متعلق یہ لکھا ہے کہ اس نے وہ اہم واقعات اور ان کے عالمانہ اجتہادات نظر انداز کر دیے ہیں جن میں نفسیاتی رمز نہیں تھی۔ توقع تھی کہ قاضی صاحب ایسے پہلو عیاں کریں گے جو پہلے سے ظاہر نہیں ہوئے لیکن انھوں نے مولانا کے جن علمی، شخصی اور ادبی اوصاف کو زیادہ نمایاں کیا ہے ان میں نفسیاتی تجزیے سے مدد نہیں لی۔

قاضی صاحب کی ایک اور سوانح عمری 'حکیم اجمل خاں' ۱۹۵۰ء میں لکھی گئی۔ دس ابواب پر مشتمل یہ سوانح حکیم اجمل خاں کی شخصیت و زندگی کی عکاسی ہے اور اس کے ساتھ اس دور کی تحریک آزادی کی تاریخ بھی ہے۔ مصنف نے اپنے ہیرو کی شخصیت کی

تشکیل میں محبت ومروت، جذبہ ایثار، صلہ رحمی، اولوالعزمی، بہادری اور ان کے سیاسی شعور کو شامل کیا ہے۔

قاضی صاحب اچھے انشا پرداز تھے چنانچہ ان کی سوانح عمریوں میں دلکش اسلوب موجود ہے۔

عبدالماجد دریابادی (۱۸۹۲ء-۱۹۷۷ء)

یہ ایک نقاد، عالم اور خاکہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ سوانح نگار بھی تھے۔ انھوں نے دو معروف علمی و ادبی شخصیات مولانا اشرف علی تھانوی اور مولانا محمد علی جوہر کی سوانح عمریاں تحریر کیں۔ مولانا اشرف علی تھانوی کی سوانح بعنوان 'حکیم الامت: نقوش و تاثرات' ۱۹۵۳ء میں چھپی۔ جس میں مصنف نے مولانا کی شخصیت اور علمی کارناموں کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس کے فوراً بعد انھوں نے مولانا محمد علی جوہر کی سوانح عمری بعنوان 'محمد علی___ ذاتی ڈائری کے چند ورق' بھی لکھی۔ یہ دو جلدوں میں شائع ہوئی۔ جلد اول ۱۹۵۴ء میں جبکہ جلد دوم ۱۹۵۶ء میں منصۂ شہود پر آئی۔ ان سوانحی کتب سے محمد علی جوہر کی شخصیت اور سیاسی خدمات سامنے آ جاتی ہیں۔

عبدالمجید سالک (۱۸۹۴ء-۱۹۵۹ء)

سالک کی سوانح عمری 'ذکرِ اقبال' ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی۔ یہ اقبال کی پہلی مفصل سوانح ہے۔ انھوں نے اقبال کی زندگی کے سفر کو اتنے دلچسپ انداز سے بیان کیا ہے کہ قاری اس میں کھو جاتا ہے۔ مصنف نے محض سوانح عمری کا تاثر برقرار رکھنے کے لیے ان کی شاعری اور فلسفے کو الگ عنوان دینے کی بجائے اقبال کی زندگی کے حالات اور ارشادات کو بیان کیا ہے۔ اس ترتیب سے ان کے فکر وفلسفہ کی جہتیں عیاں ہوتی ہیں۔ مصنف کی علامہ سے ذاتی قربت، ان کے معاصرین اور احباب سے تعلقات اور اس وقت تک شائع شدہ مواد کی دستیابی کی بنا پر اقبال کی زندگی کی ظاہری و باطنی کیفیات، رجحانات، خیالات اور کارناموں کی صحیح تصویر پیش کرنا مصنف کا مقصد تھا۔ چند فروگزاشتوں سے قطع نظر یہ عمدہ سوانح عمری ہے۔ مصنف نے جہاں علامہ کے اوصاف پر مفصل روشنی ڈالی ہے وہاں ان کی کمزوریوں کی بھی پردہ پوشی نہیں کی۔

غلام رسول مہر (۱۸۹۵ء-۱۹۷۱ء)

ضلع جالندھر کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۲۱ء میں اخبار 'زمیندار' لاہور سے وابستہ ہوئے۔ پھر عبدالمجید سالک سے مل کر اخبار 'انقلاب' جاری کیا۔ لاہور میں وفات پائی۔

غلام رسول مہر نے ۱۹۳۶ء میں 'غالب' کے عنوان سے سوانح عمری مرتب کی۔ پہلی اشاعت میں چودہ ابواب شامل ہیں پھر دوسری اشاعت میں ایک اور باب کا اضافہ کیا گیا۔ اس تصنیف کو مصنف نے مکمل طور پر تحقیقی وتنقیدی معلومات کا مرقع بنایا ہے۔ اس تصنیف کا بنیادی ماخذ خطوط غالب ہیں۔ اس سے پیشتر اردو میں غالب کے حوالے سے کسی نے خطوط کو ماخذ نہیں بنایا تھا۔ علاوہ ازیں انھوں نے ایسے تمام شخصی خصائص کو تفصیل سے بیان کیا ہے جو 'یادگارِ غالب' میں بیان ہونے سے رہ گئے تھے۔ یہ تصنیف تحقیقی حوالے سے قابلِ اعتماد ہے مثلاً تخلص کی تبدیلی، اردو زبان میں خط لکھنے کا زمانہ، وفات، غالب کی بچپن میں لکھی گئی مثنوی 'پتنگ' وغیرہ کے متعلق قابلِ اعتماد معلومات تحریر کی ہیں۔ مہر نے ہر واقعے کی تصدیق کے لیے اتنے حوالے اور حواشی لکھ دیے ہیں کہ سوانح کا مجموعی تاثر بوجھل اور اکتاہٹ بھرا ہے اور 'یادگارِ غالب' میں جو لطافت اور دلکشی پائی جاتی ہے، یہ تالیف ان خصائص سے عاری نظر آتی ہے۔

مہر نپولین کی سوانح لکھنا چاہتے تھے لیکن اس پر پہلے بھی کئی کتب سوانح مرتب ہو چکی تھیں جبکہ اس کی بیوی پر ایسی کوئی تصنیف مرتب نہیں ہوئی تھی چنانچہ مولانا نے اس کی پہلی بیوی 'جوزفین' کو موضوع بنایا اور یہ سوانح عمری ۱۹۵۰ء میں لاہور سے شائع

ہوئی جو ان کی ایک اہم سوانحی تصنیف 'سیرت سید احمد شہید' ۱۹۵۱ء میں شائع ہوئی۔ دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ جلد اول میں سید احمد بریلوی کی زندگی کے ابتدائی ایام، پیدائش، بچپن، تعلیم و تربیت، تبلیغ دین اور مجاہدانہ مصروفیات کو رقم کیا ہے جبکہ دوسری جلد میں جہاد کے اسباب، جنگوں کی تفصیل اور شہادت کی تفصیلات تحریر کی ہیں۔ مصنف نے اس سوانح میں موضوع کے متعلق بہت سی افسانوی باتوں کی پوری تحقیق و تدقیق کے بعد مدلل انداز میں تردید کی ہے۔ مجموعی طور پر غلام رسول مہر موضوع شخصیات پر مستند حالات و واقعات درج کرنے اور ساتھ ہی عمدہ اسلوب تخلیق کرنے کی بناء پر اردو سوانح نگاروں میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

سید نذیر نیازی (۱۹۰۰ء-۱۹۸۱ء)

نذیر نیازی علامہ اقبال کے استاد مولانا میر حسن کے بھانجے تھے۔ انھوں نے اقبال کی صحبت میں طویل عرصہ گزارا اور وقتاً فوقتاً اُن سے مختلف موضوعات پر مکالمہ بھی کرتے رہتے تھے۔ سید صاحب کی علمی و ادبی لیاقت کو دیکھتے ہوئے علامہ نے 'خطبات' کے تراجم کے لیے بھی انھی کا نام منتخب کیا تھا۔ اقبال کمیٹی نے انھی اسباب کے پیش نظر سید صاحب کو علامہ کی سوانح عمری مرتب کرنے کی ذمہ داری سونپی۔ وہ ایک مبسوط سوانح عمری تحریر کرنا چاہتے تھے جس میں علامہ کی مکمل زندگی اور شخصیت کا احاطہ کیا گیا ہو۔ وہ اسے تین فصلوں میں لکھنا چاہتے تھے لیکن ابھی دو حصوں پر کام مکمل کر پائے تھے کہ اقبال اکیڈمی نے ۱۹۷۹ء میں اسے تکمیل کے بغیر ہی چھاپ دیا۔ سید صاحب نے سوانح تحریر کرتے ہوئے تمام اہم ماخذات سے استفادہ کیا اور کئی معلومات کی تصدیق کے لیے خاندان اقبال، ان کے دیگر رفقا، دوست احباب سے ذاتی طور پر ملاقاتیں کیں۔ اس کے ساتھ اسلوب سنجیدہ، علمی اور منطقی ہے۔ نامکمل ہونے کے باوجود یہ سوانح عمری 'دانائے راز' حیاتِ اقبال سے تعارف کا اچھا ذریعہ ہے۔

سید تمکین کاظمی (۱۹۰۲ء-۱۹۶۱ء)

انھوں نے ۱۹۶۰ء میں مرزا داغ دہلوی کی سوانح عمری بعنوان 'داغ' مرتب کی۔ یہ حیدر آباد دکن سے شائع ہوئی۔ سید تمکین کاظمی نے داغ کے عزیزوں اور شاگردوں سے معلومات اکٹھی کر کے سوانح مرتب کی ہے۔ داغ کے متعلق معلومات کے ایک ماخذ تمکین کے والد بھی تھے۔ جو داغ کے دوست تھے اور طویل عرصہ ان کے ساتھ گزار چکے تھے۔ انھوں نے اس سے پیشتر داغ کی جو سوانح عمریاں مرتب ہو چکی تھیں ان سے بھی استفادہ کیا۔ یہ سوانح عمری زمانی ترتیب کے مطابق لکھی گئی ہے۔ اس طریقے سے داغ کے ذہنی و شخصی ارتقا کا نقشہ ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ سید تمکین کاظمی کا اسلوب عمدہ ہے اور وہ لکھنؤ کی ٹکسالی زبان لکھتے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ سوانح داغ کی اچھی سوانح عمریوں میں شمار ہوتی ہے۔

شاہ معین الدین احمد ندوی (۱۹۰۳ء-۱۹۷۴ء)

ردولی ضلع بارہ بنکی سے تعلق تھا۔ ندوہ میں تعلیم حاصل کی۔ پھر سید سلیمان ندوی کے ساتھ وابستہ ہو گئے اور عمر بھر ندوہ ہی میں رہے۔ شاہ معین الدین نے اپنے عظیم استاد، سید سلیمان ندوی کی سوانح عمری 'حیاتِ سلیمان' (۱۹۷۳ء) کے عنوان سے تحریر کی۔ معین الدین کی اپنے استاد سے طویل رفاقت رہی اور ان سے عقیدت و محبت کا رشتہ بھی مستحکم تھا اس لیے سوانح میں ذاتی تاثرات بھی نظر آتے ہیں۔ سید سلیمان کے خطوط، تصانیف اور ان کے عزیز و اقارب سے حاصل کی گئی معلومات کی مدد سے یہ سوانح لکھی گئی ہے۔ مجموعی طور پر یہ جدید طرز کی اہم سوانح عمری مانی جاتی ہے۔

طالب الہ آبادی (۱۹۰۵ء-۱۹۶۷ء)

طالب الہ آبادی نے 'اکبر الہ آبادی' کے عنوان سے تین سو چھیانوے (۳۹۶) صفحات پر مشتمل سوانح عمری ترتیب دی۔ مصنف نے اس تالیف کے تین ادوار صبح، دوپہر اور شام کے عنوان سے لکھے ہیں۔ سوانح نگار نے تالیف میں انھی حالات و واقعات کو شامل کیا ہے جن کی عکاسی ان کے کلام میں ہوتی ہے۔ ان کے خیال میں حیات اور کلام تصویر کے دو رخ ہیں جس میں ایک فاعلی ہے اور دوسرا انفعالی۔ بحیثیت مجموعی اسلوب بیان کی دلکشی، رعنائی اور کلام اکبر کی ظرافت کی چاشنی کے سبب سوانح دلچسپ ہے۔ مصنف نے مدحیہ انداز غالب رکھا ہے۔ تاہم اس میں نادر مواد بھی موجود ہے۔

مالک رام (۱۹۰۶ء-۱۹۹۳ء)

انھوں نے غالب اور مولانا ابوالکلام آزاد پر زیادہ کام کیا۔ ان کی سوانح 'ذکرِ غالب' (۱۹۳۸ء) محققانہ وژن اور دلچسپ انداز سے لکھی ہے۔ اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ ہر ایڈیشن میں جزوی اضافے کیے گئے ہیں۔ مصنف نے اس سوانح کو تین ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ ذاتی حالات، تصانیف اور آخر میں اخلاق و عادات۔ انھوں نے غالب کی باقی سوانح عمریوں سے استفادہ کیا اور خود بھی بڑی کوشش سے اُن کی حیات کے نئے گوشے دریافت کیے اور مزید یہ کہ دوسری سوانح عمریوں میں جن واقعات کا سرسری ذکر ہے مصنف نے انھیں بھی تفصیل سے رقم کیا ہے۔ مثلاً ڈومنی سے عشق کا معاملہ اور یہ کہ کس زمانے میں غالب کو اس سے دلچسپی ہوئی، کلکتہ کے مشاعروں کی تفصیلات، ان مشاعروں میں مناقشے کی صحیح صورتحال وغیرہ۔(۲) مجموعی طور پر یہ جامع اور مستند سوانح عمری ہے۔ تحقیقی انداز کی حامل ہونے کے باوجود اقتباسات اور حواشی کی گرانی سے بوجھل نہیں۔ مصنف نے اسلوب کی دلکشی کو بھی برقرار رکھا ہے۔ مواد کو اس انداز سے ترتیب دیا گیا ہے کہ بیان کا حسن اور دلچسپی دونوں نمایاں ہیں۔

رئیس احمد جعفری (۱۹۰۸ء-۱۹۶۸ء)

یہ ناول نگار، مترجم، مورخ، صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ سوانح نگار بھی تھے۔ ان کی پہلی سوانحی کاوش 'سیرتِ محمد علی' ایک جامع سوانح قرار دی جاسکتی ہے جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ سوانح کو دو بنیادی حصوں میں تقسیم کرتے ہوئے ذیلی عنوانات کے تحت سوانحی ارتقا پیش کیا ہے۔ مصنف نے ہیرو کی شوخی، ذہانت، اخلاق و رواداری، عزم و استقلال، وطن پرستی، مذہبیت، ایثار اور شعری ذوق جیسی خصوصیات حوالہ قرطاس کی ہیں۔ پبلک لائف میں ان کی مستعدی، عملی قوت، مشکلات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنا اور نظریاتی اختلاف میں تدبر جیسی خوبیوں کا اظہار بھی کیا ہے۔

جعفری صاحب نے 'رند پارسا' کے عنوان سے ۱۹۴۵ء میں ریاض خیر آبادی کی سوانح تحریر کی۔ مصنف نے سوانح کا عنوان چونکا دینے والا رکھا ہے۔ اس سوانح میں دلچسپی کا عنصر اس لیے بھی غالب ہے کہ ہیرو کی ذات دلچسپ اعمال و افعال کا مرقع تھی۔ انھوں نے روایتی انداز میں سوانح کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اول حصہ 'سخن ہائے گفتنی'، دوسرا سوانحی حالات جبکہ تیسرا حصہ شاعری پر تبصرہ ہے۔ مصنف نے متوازن انداز میں ریاض خیر آبادی کے تمام شخصی پہلو نمایاں کیے ہیں۔

ان کی تیسری سوانح 'سیرتِ محمد علی جناح' ۱۹۴۶ء میں رقم کی گئی۔ یہ ان کی دوسری سوانح عمریوں کے مقابلے میں فنی حوالے سے کمزور ہے۔ سیاسی زندگی رقم کرتے ہوئے تاریخ قلمبند کر دی ہے اس لیے اس کتاب کو سوانح کی بجائے تاریخ کہنا چاہیے۔

چوتھی سوانح 'حیاتِ لیاقت' کے عنوان سے پاکستان کے پہلے وزیر اعظم لیاقت علی خان کی ہے جو ۱۹۵۳ء میں کراچی سے چھپی۔ اس سوانح میں مصنف نے موضوعِ سوانح کی سیاسی زندگی اور کارناموں کو بالصراحت بیان کیا ہے۔ تاہم حیات کے بعض اہم گوشوں مثلاً ولادت، طفولیت، خاتمہ زندگی اور تجہیز وتکفین کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ اس طرح یہ نامکمل سی ہے جبکہ باقی تفصیلات بالتفصیل مرقوم ہیں۔ اس میں موضوعِ سوانح کے روشن کارنامے مفصل تحریر ہیں لیکن خامیوں کا ذکر نہیں کیا۔

پانچویں سوانح ۱۹۵۸ء میں 'واجد علی شاہ اور ان کا عہد' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ مصنف نے ان کے شخصی پہلوؤں اور کارناموں کو بالصراحت رقم کیا ہے۔ ان کے شخصی پہلوؤں میں مسنوعات کی کثرت، شوقِ عمارات و باغات، سانپوں کا شوق، نازک مزاجی، نفاست پسندی، جانور خانہ، دعوت قبول کرنے کا انوکھا انداز، بٹیر بازی، انگریزوں سے نفرت اور موسیقی میں کمال پر سوانح نگار نے روشنی ڈالی ہے۔ ہم اس سوانح میں صرف واجد علی شاہ سے متعارف نہیں ہوتے بلکہ اس عہد کے سیاسی، مذہبی، علمی، معاشی اور معاشرتی پہلوؤں سے بھی آگاہ ہو جاتے ہیں۔ سوانح میں دلچسپی کے عنصر کی وجہ مصنف کا اسلوب بھی ہے۔ ان کا اندازِ تحریر رواں، سادہ اور دلکش ہے۔

شیخ محمد اکرام (۱۹۰۸ء–۱۹۷۳ء)

محمد اکرام وزیر آباد کے ایک تاجر خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی ولادت چک جھمرہ (ضلع فیصل آباد) میں ہوئی۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔اے کیا اور آئی سی ایس میں منتخب ہوئے۔ پاکستان میں متعدد اعلیٰ انتظامی عہدوں پر فائز رہے۔

۱۹۳۶ء میں 'غالب نامہ' کے نام سے غالب کی سوانح عمری شائع کی، ساتھ ہی الگ جلد میں 'کلامِ غالب' کو زمانی ترتیب سے مرتب کرنے کی کوشش کی جس کا نام 'ارمغانِ غالب' رکھا۔ بعد میں 'غالب نامہ' میں ترمیم و اضافہ کرتے رہے اور اسے پہلے 'حیاتِ غالب' اور پھر 'حکیم فرزانہ' کے نام سے شائع کیا۔

انھوں نے مولانا شبلی نعمانی کی سوانح 'شبلی نامہ' کے نام سے بھی لکھی۔ بعد میں اضافوں اور ترامیم کے ساتھ اس کا نام 'یادگارِ شبلی' رکھا۔ شیخ محمد اکرام نے 'شبلی نامہ: ایک فنکار کی داستانِ حیات' کے عنوان سے ایک سوانحی خاکہ مدت پہلے شائع کیا تھا۔ پھر انھوں نے اس خاکے کو مکمل سوانح کا درجہ دینے کا ارادہ کیا۔ ۱۹۷۰ء میں 'یادگارِ شبلی' کے عنوان سے چار سو چھپن (۴۵۶) صفحات پر مشتمل سوانح مرتب کی۔ اس میں حیات و آثارِ شبلی کو کئی عنوانات کے تحت لکھا گیا ہے مثلاً خاندان، طفولیت، تعلیم، کشمکش، علی گڑھ، علی گڑھ کا عہدِ زریں، حیدر آباد، قیامِ حیدر آباد کی تصانیف، ندوۃ العلما (۱)، فارسی شاعری، ندوۃ العلما (۲)، سیاسی نظمیں اور مضامین، آخری مشکلات اور مصائب، سیرت النبیؐ اور وفات۔ انھوں نے غیر ضروری واقعات کے ابھار سے گریز کیا ہے اور حیاتِ شبلی میں سید سلیمان ندوی نے جہاں جہاں اپنے استاد کی طرفداری کی ہے، ان واقعات کا دلائل سے تجزیہ کیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ سوانح 'حیاتِ شبلی' سے زیادہ جامع اور مستند حالات و واقعات کا مرقع ہے۔ اس سوانح میں شبلی نعمانی کے بارے میں ایک متوازن شخصیت کا تاثر نمایاں ہوتا ہے۔ ایک ایسی شخصیت جس میں خوبیاں بھی کمال کی تھیں اور خامیوں سے بھی پاک نہیں تھی۔

صالحہ عابد حسین (۱۹۱۳ء–۱۹۸۸ء)

صالحہ، مولانا الطاف حسین حالی کی نواسی ہیں۔ ان کا پیدائشی نام مصداق فاطمہ تھا۔ پانی پت میں پیدا ہوئیں۔ ان کو لکھنے پڑھنے کا ذوق ورثے میں ملا تھا چنانچہ انھوں نے سات ناول لکھے اور پانچ افسانوی مجموعے بھی شائع کروائے اور تنقید بھی لکھی۔ میر

انیس ان کا پسندیدہ موضوع تھا۔ انھوں نے حالی پر پہلی باضابطہ سوانح عمری بھی تحریر کی ہے۔ یہ سوانح 'یادگارِ حالی' کے عنوان سے ۱۹۵۰ء میں منصۂ شہود پر آئی۔ مصنفہ نے اپنے ہیرو کی شخصیت کی مناسبت سے سادہ، رواں اور دلکش اسلوب اپنایا ہے۔ اسی طرح حالی کے شخصی اوصاف دردمندی، رحم دلی، شفقت، نرم روی، قناعت، سنجیدگی اور جودتِ طبع کی زیادہ عمدگی سے عکاسی ہوئی ہے۔ مصنفہ چونکہ حالی کے خاندان سے تھیں اس لیے انھوں نے جن ذرائع سے مستند مواد حاصل کیا وہ کوئی دوسرا نہیں کر سکتا تھا۔

ابو سعید قریشی (۱۹۱۴ء–۱۹۹۴ء)

سعادت حسن منٹو کے سال وفات ہی میں ابو سعید قریشی کی تحریر کردہ سوانح عمری 'منٹو' شائع ہوئی۔ منٹو ظاہری آنکھ سے ایک لا پروا، اکھڑ مزاج، نڈر، بے باک، دنیا سے بے خبر اور نشے میں دھت رہنے والا شخص دکھائی دیتا تھا۔ ابو سعید نے بھی اس تاثر کو زائل کرتے ہوئے اصل منٹو کو دریافت کرنے کی کاوش کی ہے۔ مصنف کی 'منٹو' سے طویل رفاقت رہی ہے۔ اس لیے وہ ہیرو کی گھریلو زندگی سے بھی خوب واقف تھا اور دوسروں سے اُس کے روابط کی نوعیت کا بھی ادراک رکھتا تھا۔ ان تمام ذاتی مشاہدات و تجربات سے استفادہ کرتے ہوئے، منٹو کی زندگی کے در و بست کو حوالہ قرطاس کیا ہے۔ مصنف نے منٹو کی شخصیت پر بچپن کے حالات و واقعات کا بھی اثر خوب واضح کیا ہے اور اس کی ناآسودگیوں اور محرومیوں کے محرکات بھی بیان کیے ہیں۔ دوسری طرف خانگی زندگی میں منٹو کی اپنی بیوی سے بے مثال رفاقت کی بھی عکاسی کی ہے۔ انھوں نے منٹو کے منفی اشغال بھی اس طرح پیش کیے ہیں کہ منٹو سے بیزاری کی بجائے ہمدردی کا جذبہ اجاگر ہوتا ہے۔

کلب علی خاں فائق (۱۹۱۵ء–۱۹۸۸ء)

کلب علی خاں فائق نے ۱۹۶۱ء میں 'مومن' کی سوانح حیات مرتب کی جو لاہور سے شائع ہوئی۔ سوانح نگار نے مومن خاں مومن کے سوانحی ارتقا کو چھے ابواب میں قلمبند کیا ہے۔ ان کے مندرجات بالترتیب یوں ہیں۔ حرفِ اول میں سیاسی، اقتصادی اور مذہبی حالات بیان کیے ہیں اور ان کے ساتھ علمی و ادبی ماحول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ باب اول: ابتدائی حالات زندگی، باب دوم میں بھی حالاتِ زندگی کو وفات تک بیان کیا ہے۔ تصانیف کی تفصیل تیسرے باب میں درج کی ہے۔ چوتھا باب شاگردانِ مومن سے مزین ہے۔ احباب و معاصرین کو پانچویں باب میں جگہ دی ہے اور چھٹے باب میں مومن کی شاعرانہ عظمت عیاں کی ہے۔ یوں مجموعی طور پر مصنف نے مومن کے ساتھ ساتھ اس کے عہد کو بھی اجاگر کیا ہے۔ تحقیقی لحاظ سے اسے اچھی سوانح عمری کہا جا سکتا ہے۔

شورش کاشمیری (۱۹۱۷ء–۱۹۷۵ء)

شورش کاشمیری نے کئی سوانح عمریاں مرتب کیں۔ انھوں نے عطاء اللہ شاہ بخاری، حسین شہید سہروردی، حمید نظامی، میاں افتخار الدین وغیرہ پر بھی کتابیں لکھی ہیں لیکن ان کی دو اہم سوانحی کتابیں مولانا ظفر علی خاں اور ابوالکلام آزاد پر ہیں۔ 'سوانح ظفر علی خاں' (۱۹۵۸ء) میں مصنف نے مولانا ظفر علی خان کی نجی زندگی اور شخصیت کو نظر انداز کرتے ہوئے، ان کی صحافتی و سیاسی زندگی کو زیادہ پیشِ نظر رکھا ہے۔ شورش اچھے ادیب مانے جاتے ہیں۔ اس سوانح میں بھی ان کا اسلوب تیز رو، شگفتہ اور منطقیت کا حامل ہے۔

دوسری سوانح 'ابوالکلام آزاد' ہے جس میں آزاد کی شخصیت کو پانچ سو سولہ (۵۱۶) صفحات پر پھیلایا ہے۔ انھوں نے مولانا کا خاندان، سیاست، سیاست کے پیچ و خم، دوسری جنگ عظیم، اسلام اور پاکستان، عظیم خطیب، عدالت کے کٹہرے، ترجمان القرآن، الہلال، البلاغ کی تفصیلات، معاصرین کی آراء، توصیف اور کردار کشی کے عنوانات سے مولانا کی شخصیت اور دور کو اجاگر

کیا ہے۔ اس میں تاریخی رنگ غالب ہے اور جذباتی کی بجائے علمی انداز ہے۔ سوانحی ادب میں یہ کتاب اچھا اضافہ ہے۔

ڈاکٹر جاوید اقبال (۱۹۲۴ء-۲۰۱۵ء)

اس باب میں اس سے پہلے اقبال کی چند سوانح عمریوں کا ذکر کیا گیا ہے مگر ظاہر ہے کہ ان میں سے کوئی مکمل سوانح نہیں۔ اقبال کی ایک جامع اور مستند سوانح فرزند اقبال ہی لکھ سکتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے 'زندہ رود' کے عنوان سے ۱۹۷۵ء میں سوانح عمری لکھنا شروع کی۔ یہ کتاب تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد ۱۹۷۹ء میں چھپی۔ دوسری جلد 'زندہ رود- حیات اقبال کا وسطی دور' کے عنوان سے ۱۹۸۴ء میں منظر عام پر آئی۔ اس سلسلے کی تیسری اور آخری جلد 'زندہ رود___ حیات اقبال کا اختتامی دور' کے عنوان سے ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی۔ ان تینوں جلدوں کا مجموعہ ۱۹۸۹ء میں چھپا۔ مصنف نے اس سوانح کو صرف سوانح اقبال ہی نہیں بنایا بلکہ شعوری کاوش سے اسے عہد اقبال کی تاریخ بھی بنایا ہے۔ 'زندہ رود' کا ادبی حلقوں میں گرمجوشی سے استقبال کیا گیا۔ اقبال کی حیات اور فکر کے جملہ پہلوؤں کا شرح و بسط سے بیان اور اقبال کی زندگی کی جامع تصویر پیش کرنے کی بنا پر، بہترین اور جامع سوانح عمری قرار دی گئی۔ کوئی چیز بھی حرف آخر نہیں ہوتی۔

شفیع عقیل (۱۹۳۰ء-۲۰۱۳ء)

ان کا اصل نام محمد شفیع تھا۔ ادبی دنیا میں 'شفیع عقیل' کے نام سے پہچانے گئے۔ وہ لاہور کے ایک قریبی گاؤں 'تھیبہ' میں ۱۹۳۰ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۵۰ء میں کراچی چلے گئے۔ پیشے کے طور پر صحافی تھے۔ وہ مختلف اخبارات و رسائل میں اسسٹنٹ ایڈیٹر اور ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ کراچی میں وفات پائی۔ انھوں نے ۱۹۵۸ء میں 'مجید لاہوری' کی سوانح عمری لکھی۔ اس اشاعت میں کافی کمیاں تھیں چنانچہ دوسرے ایڈیشن میں انھیں دور کیا۔ اس سوانح عمری میں مختلف عنوانات کے تحت خاندانی پس منظر، شخصیت، حالات، زمانہ تعلیم، صحافتی زندگی، شاعری کا تجزیہ اور مختلف موضوعات پر اُن کے انٹرویوز شامل کیے ہیں۔ سوانح نگار نے کئی برس مجید لاہوری کے ساتھ کام کیا۔ اس لیے سوانح عمری میں ذاتی تاثرات کا حصہ زیادہ ہے علاوہ ازیں ان کی تصنیفات، اخبارات و رسائل، خطوط اور انٹرویوز سے بھی مدد لی گئی ہے۔ مجموعی طور پر یہ سوانح عمری مجید لاہوری کی شخصیت، ادبی مشاغل اور اس کے تخلیقی ابج کی عمدہ عکاسی کرتی ہے۔

خالد نظیر صوفی (ولادت: ۱۹۳۹ء)

انھوں نے دو جلدوں میں اقبال کی سوانح عمری 'اقبال درون خانہ' کے عنوان سے لکھی۔ پہلی جلد ۱۹۷۱ء میں منصۂ شہود پر آئی۔ دوسری جلد ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی۔ جیسا کہ کتاب کے عنوان سے عیاں ہے کہ اقبال کی خانگی زندگی کا احاطہ کرتی ہے۔ اس لیے اسے مکمل سوانح نہیں کہہ سکتے۔ اگرچہ اس میں سوانحی مواد بکثرت موجود ہے۔

اردو میں سوانحی کتابیں اس کثرت سے لکھی گئی ہیں کہ ان کا احاطہ کرنا بے حد مشکل ہے، چند معروف ادیبوں اور ان کی سوانح عمریوں کی ایک محدود تعداد کی فہرست درج ذیل ہے:

نور الرحمٰن (تذکرۂ سرسید، داغ)، سیماب اکبرآبادی (حیاتِ داغ، میر درد، شمس تبریز، حیاتِ سعدی)، محمد اکرام اللہ ندوی (وقارِ حیات)، سعید احمد مارہروی (حیاتِ خسرو)، فصاحت جنگ جلیل (سوانح امیر مینائی)، ظہور احمد شاہجہان پوری (سرسید کی سوانح

عمری)، نور اللہ محمد نوری (داغ دہلوی)، مرزا ابوالحسن (مسٹر محمد علی کی سوانح عمری)، محمد وحید مرزا (امیر خسرو)، محمد احمد کاظمی (نظامی بدایونی)، محمد محمدی (تذکرۂ شبلی)، محمد سرور (مولانا محمد علی)، قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی (حیاتِ نظامی گنجوی)، محمد سرور (مولانا عبید اللہ سندھی)، دیا نرائن نگم (یادگار حالی، یادگار پریم چند)، عرش ملسیانی (ابوالکلام آزاد)، عشرت رحمانی (مرزا غالب، حیاتِ جوہر)، ڈاکٹر عبدالسلام خورشید (سرگزشتِ اقبال)، ظ۔ انصاری (برنارڈ شا، پوشکن، غالب)، طالب دہلوی (یادگار برق)، صادق قریشی (ذکرِ حالی)، صدیق الرحمٰن قدوائی (ماسٹر رام چندر)، سید ہاشمی فرید آبادی (سوانح عمری اکبر، مع نورتن اکبری)، محمد رفیق مارہروی (بزمِ داغ، جلوۂ احسن)، حبیب الرحمٰن شروانی (تذکرۂ بابر، سیرت صدیق)، حبیب اللہ خاں (حیات آفتاب)، خواجہ احمد عباس (مولانا محمد علی)، خورشید مصطفی رضوی (حیاتِ ذاکر حسین)، سردار محمد خاں عزیز (حیاتِ قائداعظم)، سعید احمد اکبرآبادی (صدیق اکبر)، سفارش حسین زبیری (میر انیس)، سید ابوالحسن علی ندوی (حیات عبدالحیٔ، سیرت سید احمد شہید)، سید امتیاز علی تاج (بھارت سپوت، مہاتما گاندھی کی سوانح عمری)، منشی احمد حسین خاں (حیاتِ ذوق) وغیرہ۔

سوانح نگاری کے اس جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں سوانح نگاری کی ابتدا حوصلہ افزا تھی۔ حالی اور شبلی نے مناسب تعداد میں اچھی سوانحی کتب رقم کیں۔ انھی کے انداز ترتیب اور وژن کا تتبع کرتے ہوئے معاصرین اور بعد میں لکھنے والے سوانحی کتب مرتب کرتے رہے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے خاص طور پر مغربی طرز کی سوانح عمریاں لکھنے کا رواج ہوا۔ مغرب میں تحقیق، تنقید اور نفسیاتی وژن سے سوانح تحریر ہو رہی تھیں۔ وہاں ہیرو کو ویسا ہی پیش کرنے کی سعی کی جاتی جیسا وہ حقیقت میں تھا۔ اردو میں اس انداز کے ساتھ لکھنے والوں میں غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام اور مالک رام خاص طور پر نمایاں ہیں۔ شیخ محمد اکرام نے پہلی بار خاص طور پر نفسیاتی حوالے سے سوانح عمریاں لکھیں۔ ان کے دور میں موضوعات کا دائرہ بھی وسیع ہوا۔ اب مفکروں، ادیبوں، شاعروں، سیاسی رہنماؤں کی سوانح عمریاں زیادہ تعداد میں قلمبند کی جانے لگیں۔ قیام پاکستان کے بعد سب سے زیادہ سوانحی کام اقبال پر ہوا۔ خاص طور پر ۱۹۷۷ء میں جب اقبال صدی کے سلسلے میں حکومتی سطح پر تیاریاں شروع ہوئیں تو اقبال پر مختلف حوالوں سے کتابیں لکھی گئیں۔ اگرچہ اس ضمن میں جو سوانح عمریاں مرتب ہوئیں وہ عموماً فنی و فکری حوالے سے زیادہ لائق اعتنا نہیں ہیں۔ گزشتہ کئی برسوں سے سوانح حیات مرتب کرنے کا رجحان نظر نہیں آ رہا، پھر بھی بعض اوقات کوئی اچھی سوانحی عمری نظر آ جاتی ہے۔ اب سوانح عمریوں کے تراجم زیادہ کیے جا رہے ہیں یا تنقیدی کتابوں میں سوانحی ابواب رقم کے جا رہے ہیں لیکن مکمل اور مبسوط سوانح کی طرف توجہ کم ہو گئی ہے۔

(ب) سیرت نگاری

اردو میں سیرت نگاری کا جزوی طور پر آغاز دکن میں علماء اور صوفیاء نے کیا لیکن تقریباً تین صدیوں میں اس موضوع پر کوئی مکمل کتاب نہیں لکھی گئی۔ پہلے سیرت نگاری مولود ناموں میں ملتی تھی۔ ان میں سب سے اہم رسالہ 'جلاء القلوب بذکر المحبوب' ہے جو سرسید احمد خان کا تحریر کردہ ہے۔ انھوں نے یہ رسالہ اس دور کے عام رواج کے مطابق تحریر کیا لیکن بعد میں وہ قدیم عقائد کے ناقد بنتے چلے گئے۔ ان کا اصل کارنامہ 'خطبات احمدیہ' ہے جس کی تفصیل سولھویں باب میں آ چکی ہے۔

مولود ناموں کی روایت نے آگے چل کر سیرت نگاری کے لیے راستہ ہموار کیا اور بیسویں صدی میں سیرت نگاری پر بے شمار کتب منظر عام پر آئیں۔ چونکہ ان تمام کتب کا احاطہ کرنا ممکن نہیں اس لیے سیرت نگاری پر بیسویں صدی میں آنے والی اہم اور

مفید کتابوں کا سرسری ذکر کیا جا رہا ہے۔

سیرت النبیؐ (۱۹۰۵ء)

فیروز الدین ڈسکوی نے 'سیرت النبیؐ' کے نام سے تین جلدوں پر مشتمل ایک کتاب لکھی۔ اس میں انھوں نے نبی کریمؐ کے حالات زندگی کو بڑے موثر طریقے سے قلم بند کیا ہے۔ یہ کتاب سات حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں سابقہ انبیاء کے مختصر احوال، دوسرے میں آنحضرتؐ کے حالات، تیسرے میں آپؐ کے اخلاق و عادات، چوتھے میں آپؐ کے بارے میں تورات و انجیل کی بشارتیں، پانچویں میں معجزات اور آیاتِ بینات، چھٹے میں آپؐ کی تعلیمات اور ساتویں حصے میں آپؐ کی زندگی کے مقاصد درج کیے گئے ہیں۔ اس کتاب کی تصنیف کے لیے تاریخی واقعات یعنی ہجرت، غزوات اور جنگوں وغیرہ سے مدد لی گئی ہے اور اختصار و اجمال کو حد درجہ ملحوظ رکھا ہے۔ مصنف نے سیدھے سادے اور عام فہم الفاظ میں نبی اکرمؐ کی زندگی کے حالات لکھ دیے ہیں۔ سادگی اور جامعیت اس کتاب کی خصوصیت ہے۔

رحمت اللعالمین

بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں قاضی محمد سلیمان سلمان منصور پوری کی تصنیف نے وہ شہرت اور مقبولیت حاصل کی جو مولانا شبلی نعمانی اور سید سلیمان ندوی کی کتب سیَر کے علاوہ کسی دوسری کتاب کو حاصل نہیں ہوئی۔ تین جلدوں پر مشتمل یہ تصنیف روایات کی صحت، واقعات کی ترتیب، مطالعے کی وسعت، نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت، مختلف علوم سے کسبِ فیض اور حضورؐ کی ذات سے والہانہ لگاؤ کی وجہ سے اب تک اپنی کشش برقرار رکھے ہوئے ہے۔ اس کتاب کی پہلی جلد ۱۹۱۲ء میں، دوسری ۱۹۲۱ء میں اور تیسری جلد مصنف کے انتقال کے بعد ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئی۔

نشر الطیب (۱۹۱۲ء)

مولانا اشرف علی تھانوی نے یہ کتاب ۱۹۱۱ء میں لکھنی شروع کی اور اگلے سال ۱۹۱۲ء میں مکمل کر لی۔ یہ کتاب بنیادی طور پر مستند احادیث کی روشنی میں لکھی گئی ہے۔ یہ ایک مقدمے اور اکتالیس فصلوں پر مشتمل ہے اور اس کو لکھتے وقت مصنف نے صحاح ستہ، شمائل ترمذی اور احادیث کی دیگر کتب سامنے رکھی ہیں۔ اس کتاب کے مقدمے میں مصنف نے 'نشر الطیب' تحریر کرنے کی وجوہات بیان کی ہیں اور فصلوں میں تقسیم اور ماخذات کا ذکر کیا ہے۔ زبان سادہ و سلیس ہے اور مقصدِ تالیف کے عین مطابق ہے۔ اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ کوئی روایت سند کے بغیر نہ ہو، اس لیے انھوں نے احادیث کی ان کتابوں کے حوالے دیے ہیں جن میں شک و شبہ کی گنجائش کم ہے۔

سیرت النبیؐ

اس عہد کی سب سے اہم کتاب مولانا شبلی نعمانی اور سید سلیمان ندوی کی مشترک تصنیف 'سیرت النبیؐ' ہے جو پہلے چھ ضخیم جلدوں پر مشتمل تھی اور اب اس کی ساتویں مختصر جلد بھی شائع ہو گئی ہے۔ پہلی دو جلدیں مولانا شبلی کے قلم سے ہیں اور باقی پانچ جلدیں ان کی وفات کے بعد ان کے شاگرد سید سلیمان ندوی نے تحریر کیں۔ پہلی جلد ۱۹۱۸ء میں، دوسری جلد ۱۹۲۰ء میں، تیسری جلد ۱۹۲۴ء میں، چوتھی جلد ۱۹۳۲ء میں، پانچویں جلد ۱۹۳۵ء میں، چھٹی جلد ۱۹۳۸ء میں اور ساتویں جلد ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب نہ صرف

اردو بلکہ بیسویں صدی میں لکھی گئی تمام زبانوں کی کتبِ سیرت میں ایک ممتاز مقام کی حامل ہے۔ جہاں تک خالص سیرتِ نبی کا تعلق ہے وہ پہلی دو جلدوں میں بیان کر دیا ہے۔ سیرت کے علاوہ منصبِ نبوت، اسلام کے بنیادی عقائد، وحی، ملائکہ، قیامت، سزا اور جزاء، جنت و دوزخ کی بحث، عبادات کے فضائل، اخلاق اور اخلاقی تعلیمات، فقہی مباحث، احکامِ شرعیہ اور حقوق عباد وغیرہ کے موضوع بھی شامل ہیں۔ 'سیرت النبیؐ' کی ساتویں جلد اگرچہ مختصر ہے لیکن اس میں تمام اصولی مسائل سمٹ آئے ہیں۔ مولانا شبلی نے مذکورہ کتاب کو تالیف کرتے وقت چند بنیادی اصول پیشِ نظر رکھے ہیں جن کی پیروی بعد میں ان کے شاگرد سید سلیمان ندوی نے کی۔ انھوں نے سیرت کے واقعات کے متعلق قرآن مجید کے بیانات کو روایات پر مقدم رکھا کیونکہ بہت سے واقعات کے متعلق خود قرآن مجید میں ایسی تصریحات یا اشارے موجود ہیں جن سے مختلف مباحث کا فیصلہ ہو جاتا ہے۔ قرآن مجید کے بعد انھوں نے مستند کتب احادیث میں سیرت کی روایات صحیحہ تلاش کی ہیں۔ شبلی کی مولفہ دو جلدوں میں فصاحت و بلاغت اپنے عروج پر ہے۔ شبلی کے مقابلے میں سید سلیمان ندوی کا اسلوب اتنا ہی مختلف ہے جتنی ان کی شخصیت۔ ان کی تالیف کردہ جلدوں میں وہ فصاحت و بلاغت نظر نہیں آتی جو شبلی کے ہاں ہے۔ یہ کتاب نبی کریمؐ کی زندگی اور پیغام پر ایک انسائیکلو پیڈیا کی حیثیت رکھتی ہے اور نہایت عمدہ اور جامع معلومات کی کتاب ہے۔

سیرتِ خاتم الانبیاء (۱۹۲۵ء)

مفتی محمد شفیع کی کتاب 'سیرت خاتم الانبیاءؐ' کے اب تک کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ یہ مختصر کتاب طلباء اور عام مرد و زن کی دینی ضروریات پوری کرنے کے لیے لکھی گئی ہے۔ اس میں عرب کے جغرافیائی اور تاریخی حالات نہیں ہیں بلکہ صرف وہی واقعات درج ہیں جو خاص آپؐ کی ذاتِ اقدس سے متعلق ہیں۔ مسائل، جہاد اور تعدادِ ازدواج وغیرہ کے بارے میں مخالفین اسلام کے الزامات کے جوابات بھی دیے ہیں۔ اس کتاب کو لکھنے کے لیے مفتی محمد شفیع نے احادیث کی مستند کتابوں سے مواد اخذ کیا ہے۔

اسوۂ رسولؐ

سید اولاد حیدر فوق بلگرامی کی کتاب 'اسوۂ رسولؐ' اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔ اس کی پانچ جلدیں چھپ چکی ہیں۔ پہلی جلد ۱۹۲۵ء میں، دوسری جلد ۱۹۲۷ء میں، تیسری جلد ۱۹۲۹ء میں، چوتھی جلد ۱۹۳۰ء میں اور پانچویں جلد ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب شیعہ مسلک کی طرف سے مولانا شبلی کی کتاب 'سیرت النبیؐ' کے جواب میں لکھی گئی۔ یہ کتاب شبلی اور ان کے مقدمہ 'سیرت النبیؐ' پر کڑی تنقید سے شروع ہوتی ہے۔ 'اسوۂ رسولؐ' کی پہلی جلد میں عبداللہ بن عبدالمطلب کے حالات، دوسری جلد میں آپؐ کی ولادت سے لے کر پانچ ہجری تک کے واقعات، تیسری جلد میں چھ ہجری سے لے کر آپؐ کی وفات تک کے حالات درج ہیں۔ چوتھی جلد میں اخلاقیات و سیاسیات اور پانچویں جلد میں روحانیات وغیرہ کے موضوعات درج ہیں۔ اس کے علاوہ معترضین کے الزامات کے جوابات بھی دیے گئے ہیں۔

النبی الخاتمؐ (۱۹۳۶ء)

سید مناظر احسن گیلانی کی کتاب 'النبی الخاتمؐ' دراصل ایک طویل مقالہ ہے جو ۱۹۳۶ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ یہ مقالہ جدید تحریک سیرت کے بانی عبدالمجید قرشی کی فرمائش پر لکھا گیا۔ قرشی صاحب نے جب جدید تحریک سیرت کا آغاز کیا تو ہندوستان، شام اور مصر کے درجنوں مشاہیر سے مقالے لکھوائے۔ یہ مقالہ بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ مصنف نے اس کتاب میں آنحضورؐ کی زندگی کے واقعات مربوط اور مسلسل درج کرنے کی بجائے صرف مخصوص پہلوؤں کا انتخاب کیا ہے اور وہاں بھی صراحت کی بجائے اشارات و

کنایات سے کام لیا ہے۔ اس کتاب کو مصنف نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے اور دونوں حصوں میں واقعات کا سلسلہ مربوط نہیں بلکہ ٹکڑوں کی شکل میں بکھرا ہوا ہے۔ اس کتاب کی اصل خوبی اس کا پرجوش اور ولولہ انگیز انداز بیان ہے۔

محبوبِ خدا (۱۹۴۰ء)

چودھری افضل حق کی 'محبوب خدا' اس وقت تالیف ہوئی جب وہ مجلس احرار کے دوسرے راہنماؤں کے ساتھ ڈیڑھ سال قید میں رہے۔ قید کے دوران انھوں نے 'محبوب خدا' مکمل کی جو بعض جزوی اختلافات سے قطع نظر اپنے انداز کی ایک اچھی کتاب ہے۔ 'محبوب خدا' تحقیقی نہیں تاثراتی انداز کی کتاب ہے مگر اس میں مستند تاریخی روایات سے کہیں بھی انحراف نہیں کیا گیا۔ اس میں مصنف نے پس منظر کے طور پر ملک عرب کے محل وقوع، آب و ہوا، صحرائی زندگی، عربی شاعری، باشندوں کی عادات اور اخلاق و مذہب وغیرہ کا ذکر کرنے کے بعد مکہ میں حضرت ابراہیمؑ اور حضرت اسماعیلؑ کے ہاتھوں خانہ کعبہ کی تعمیر اور عرب میں بت پرستی اور آپؐ کے سلسلۂ نسب کا مختصر تعارف کروایا ہے۔ اس کتاب کی خوبی اس کا انداز بیان اور دل کش اسلوب ہے۔ موزوں الفاظ، خوش آہنگ تراکیب، برمحل تشبیہات، استعارات، کنایات اور محاورات وغیرہ نے اس کتاب کو دلچسپی سے بھر دیا ہے۔

سیرت المصطفیٰؐ (۱۹۴۱ء)

بیسویں صدی میں آنے والی کلاسیکی انداز کی ایک اور ضخیم کتاب مشہور عالم دین مولانا محمد ادریس کاندھلوی کی 'سیرت المصطفیٰ' ہے۔ اس کی تین جلدیں قیام پاکستان سے پہلے شائع ہوئیں اور چوتھی جلد قیام پاکستان کے بعد شائع ہوئی۔ 'سیرت المصطفیٰ' کا انداز وہی ہے جو عربی کی کتب سیر کا ہوتا ہے۔ چنانچہ مصنف نے اس دعوٰی کے ساتھ کتاب لکھی ہے کہ اس کے پڑھنے والے اس میں محدثین حضرات کے اصولوں سے سرتابی نہیں پائیں گے۔ اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ذریعے آنحضرتؐ اور آپؐ کے صحابہ کے فضائل و کمالات سے قاری کو مکمل اور درست آگاہی ہوتی ہے۔ بہت سی احادیث و آیات کے نئے معانی معلوم ہوتے ہیں اور عربی کی تمام کتب سیرت کا نچوڑ اور خلاصہ ایک ہی کتاب میں مل جاتا ہے۔

حیاتِ سرورِ کائنات (۱۹۵۳ء)

ملا واحدی کی کتاب 'حیاتِ سرورِ کائنات' کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہر واقعہ کو ایک مستقل مضمون بنا کر پیش کیا ہے تاکہ مضمون پڑھ لینے سے وہ واقعہ پوری طرح ذہن نشین ہو جائے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس کتاب میں سب واقعات ترتیب وار بیان کیے گئے ہیں۔ تیسری خصوصیت یہ ہے کہ طولِ بیان سے پرہیز کیا گیا ہے۔ لب و لہجہ شائستہ اور متین ہے کہ مسلم اور غیر مسلم ہر کوئی اس کو پڑھ کر متاثر ہو جاتا ہے۔ اس کتاب کی تالیف میں ملا واحدی نے شبلی نعمانی کی کتاب 'سیرت النبیؐ' اور قاضی محمد سلیمان سلمان منصور پوری کی کتاب 'رحمت اللعالمین' سے بہت استفادہ کیا ہے۔

مصنف نے کوشش کی ہے کہ جملے زیادہ طویل نہ ہوں اور یہی وجہ ہے کہ کتاب کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ کوئی جملہ بھی زائد نہیں ہے۔ ہر جملہ اپنی جگہ مکمل مفہوم پیش کرتا ہے۔ ملا واحدی کے اسلوب پر خواجہ حسن نظامی کے اسلوب کا عکس نظر آتا ہے لیکن ملا واحدی نے خواجہ حسن نظامی کی نسبت اپنے اسلوب میں زیادہ وسعت پیدا کی ہے۔ جہاں کہیں غزوات اور جنگ و دفاع کا ذکر آیا ہے وہاں ان کا اسلوب متاثر کن نظر آتا ہے اور غزوات کے حالات کافی شرح و بسط سے موجود ہیں۔ اس لحاظ سے ملا واحدی کی یہ کتاب کتب سیرت میں اہم مقام رکھتی ہے۔

خطیبِ قرآن (۱۹۵۷ء)

سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی کی کتاب 'خطیب قرآن نبی آخر الزمان' بنیادی طور پر شیعہ مسلک کی ترجمان ہے۔ حاجی نور حسین صابر کی کتاب 'سوانح عمری حضرت رسول مقبول' کے بعد 'خطیب قرآن' دوسری کتاب ہے، جس کو ہر مسلک کے لوگ بڑی دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔ اس کتاب کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ قرآن مجید کی روشنی میں تحریر کی گئی ہے۔ اس کتاب کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مختلف مسالک کی تائید یا تردید میں بحث نہیں کی گئی اور نہ ہی کسی مسلک کو درست ثابت کرنے کے لیے دلائل پیش کیے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب ہر خاص و عام میں مقبول ہے۔ اسلوب میں بعض جگہ پیچیدگی ہے۔ لیکن عموماً رواں دواں ہے۔

سیرتِ نبوی قرآنی (۱۹۵۷ء)

مولانا عبدالماجد دریا بادی کی 'سیرت نبوی قرآنی' یا 'خطبات ماجدی' اپنے موضوع پر ایک منفرد کتاب ہے۔ بقول مصنف یہ مجموعۂ اوراق کوئی مستقل تصنیف نہیں بلکہ چند لیکچروں کا مجموعہ ہے جو 'سیرت نبوی۔ قرآن مجید کی روشنی میں' کے عنوان سے شائع ہوئے۔ اردو میں اس موضوع پر اگرچہ اس سے پہلے بھی چند ایک کتابچے شائع ہو چکے ہیں لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس موضوع پر صحیح اور مکمل کتاب یہی ہے۔ مصنف نے قرآن مجید کے علاوہ جن کتب کو مآخذ کے طور پر استعمال کیا ہے ان میں سیرت ابن ہشام، قاضی عیاض کی 'الشفا' اور شبلی و سلیمان ندوی کی 'سیرت النبیؐ' کے نام گنائے جا سکتے ہیں۔ مصنف نے جس طرح قرآنی آیات سے آنحضرتؐ کی زندگی کے واقعات اخذ کیے ہیں اس سے ایک طرف تو ان کی قرآن فہمی کا بھرپور احساس ہوتا ہے اور دوسری طرف سیرت نبویؐ کے واقعات سے گہری دلچسپی کا پتا چلتا ہے۔ اس طرح مولانا عبدالماجد دریابادی کی یہ کتاب اسلوب، معلومات اور مستند واقعات کا مجموعہ ہے۔ اردو ادب میں کتب سیرت میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔

محسنِ انسانیت (۱۹۶۰ء)

مولانا نعیم صدیقی کی کتاب 'محسنِ انسانیت' کتب سیرت میں منفرد حیثیت کی حامل ہے۔ یہ کتاب آپؐ کو بنی نوع انسان کے ایک ایسے نجات دہندہ کی حیثیت سے پیش کرتی ہے جس نے دنیا میں سب سے بڑا انقلاب برپا کیا۔ اس کتاب کے مطالعے سے نہ صرف آپ کی متحرک شخصیت کے دل آویز نقوش پردۂ ذہن پر ابھرتے ہیں بلکہ اپنے پرزور اسلوب بیان کی وجہ سے یہ قاری کو اپنی رو میں بہا کر لے جاتی ہے۔ 'محسنِ انسانیت' پڑھتے وقت حالات و واقعات اس تیز روی سے سامنے آتے ہیں کہ حق و باطل کا ایک نقشہ ذہن میں ابھر آتا ہے۔ یہ ایک ضخیم کتاب ہے اور اس میں گہرائی اور وسعت پائی جاتی ہے۔ بحیثیت مجموعی نعیم صدیقی کی یہ کتاب رسول کریمؐ کو ایک ایسے انقلابی راہنما کی حیثیت سے پیش کرتی ہے جس کا لایا ہوا انقلاب انسانیت پر سب سے بڑا احسان ہے۔

محسنِ اعظم اور محسنین (۱۹۶۳ء)

فقیر وحید الدین کی 'محسنِ اعظم اور محسنین' دو حصوں میں ہے۔ پہلا حصہ 'محسنِ اعظم' کے نام سے ہے جس میں آپؐ کی ولادت سے لے کر وفات تک کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ دوسرا حصہ 'محسنین' کے نام سے ہے جس میں خلفائے راشدین کے حالات زندگی درج ہیں۔ یہ مختصر اور جامع کتاب ہے۔ جزو اوّل میں مصنف نے نہایت اختصار کے ساتھ عرب کا معاشرہ قبل از اسلام اور آپؐ کی زندگی کے وہ تمام اہم واقعات بیان کیے ہیں جن سے قاری کو مفید معلومات ملتی ہیں۔ اس کے بعد دوسرے حصے میں حضرت

ابوبکر صدیقؓ، حضرت علیؓ، حضرت عمر فاروقؓ اور حضرت عثمان غنیؓ کے حالات، شخصیت اور کردار پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ کتاب قاری کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ آپؐ کی زندگی اور ان کے چاروں خلفائے راشدین کے بارے میں تمام اہم معلومات فراہم کرتی ہے۔ اس کا انداز بیان پرکشش ہے جس سے آخر تک دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

پیغمبر انسانیت (۱۹۶۳ء)

مولانا شاہ محمد جعفر پھلواروی کی 'پیغمبر انسانیت' بیسویں صدی کی ایک اور اہم تصنیف ہے۔ اس کتاب کے شروع میں مولانا حسن مثنیٰ ندوی کا 'پاکستان و ہند کے خادمانِ سیرت' کے عنوان سے چالیس صفحات کا ایک عالمانہ مقدمہ ہے۔ اصل کتاب آپؐ کی ولادت کے مبارک واقعہ سے شروع ہوتی ہے اور وصال پر ختم ہو جاتی ہے۔ تمام واقعات حسنِ ترتیب کے ساتھ سنہ وار بیان کیے گئے ہیں۔ مذکورہ کتاب میں مصنف نے بعض واقعات پر کھل کر تنقید کی ہے اور انھیں محض اس لیے تسلیم نہیں کیا کہ سیرت نگار کو نقل کرتے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ مصنف نے ایسے ایسے حکیمانہ نکتے نکالے ہیں جن کی طرف کسی اور سیرت نگار کا دھیان نہیں گیا۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ کتاب اپنا مخصوص رنگ و آہنگ رکھتی ہے۔ زبان رواں اور عاشقانہ ہے۔ انداز نگارش زوردار ہے اور جذبۂ عقیدت ہر جگہ نمایاں ہے اور یہی اس کتاب کی نمایاں خوبی ہے۔

انسانِ کامل (۱۹۷۴ء)

خالد علوی کی 'انسانِ کامل' آپؐ کی سیرت کے ان گوشوں کا مربوط مطالعہ پیش کرتی ہے جن کا تعلق حیات انسانی کی مادی تنظیم سے ہے۔ خالد علوی نے نہ صرف اس کتاب میں آپؐ کی ولادت سے وفات تک کے تمام اہم واقعات مختصراً درج کیے ہیں بلکہ آپؐ کو شہری، تاجر، خطیب، مبلغ و داعی، معلم انسانیت، سربراہِ خاندان اور رحمت اللعالمین کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ مصنف نے اولین اہمیت مواد اور اس کی ترتیب کو دی ہے اور زبان و بیان میں کسی تصنع یا بناوٹ سے کام نہیں لیا۔ مجموعی طور پر 'انسانِ کامل' کا اسلوب سادہ اور دلکش ہے۔

سیرتِ سرورِ عالم (۱۹۷۸ء)

مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کی 'سیرتِ سرورِ عالم' دو جلدوں میں ہے اور آپؐ کی صرف مکی زندگی کا احاطہ کرتی ہے۔ جلد اول جسے نعیم صدیقی اور عبدالوکیل علوی نے مصنف کی اجازت سے مرتب کیا تھا، تمام تر مولانا مودودی کی مطبوعہ تحریروں پر مشتمل ہے اور اس میں کوئی اضافہ نہیں کیا گیا۔ 'سیرتِ سرورِ عالم' کی پہلی جلد کا تعلق بنیادی مباحث، منصبِ نبوت، نظامِ وحی، آپؐ کی بعثت، بعثت سے پہلے کے ماحول اور دعوت اسلام کی اولین مخاطب عرب قوم سے ہے۔ جبکہ دوسری جلد آپؐ کی ولادت سے لے کر ہجرت مدینہ تک کے احوال و واقعات کا احاطہ کرتی ہے۔ جلد دوم میں اس موضوع پر بحث کی گئی ہے کہ قرآن اپنے لانے والے کو کس حیثیت سے پیش کرتا ہے۔ اس میں بعض معلومات پہلی بار یکجا ہو کر سامنے آتی ہیں اور بعض پہلوؤں پر منفرد انداز میں روشنی ڈالتی ہے مثلاً آپؐ کی بعثت کے بعد تین سال خفیہ دعوت کے دور میں قریش کے قبائل اور قریش کے باہر کے لوگ، موالی، لونڈیوں اور غلاموں میں سے کس کس نے اسلام قبول کیا۔ ان واقعات کی فہرست اب تک کی کتب سیرت میں نہ تھی۔ مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی نے پہلی بار مذکورہ واقعات کی فہرست اپنی اس کتاب میں شامل کی ہے۔ مولانا نے دوسری جلد میں جہاں جہاں اضافے کیے ہیں وہاں ان کا تصنیفی تجربہ جھلکتا نظر آتا ہے۔

سیرتِ مصطفیٰؐ (۱۹۸۱ء)

علامہ عبدالمصطفیٰ اعظمی کی 'سیرتِ مصطفیٰؐ' میں حضور اکرمؐ کی زندگی کے واقعات، ولادت سے وفات تک مسلسل بیان کیے گئے ہیں۔ کتاب کا سببِ تالیف مصنف کے لفظوں میں یہ تھا کہ اغیار نے بار بار یہ طعنہ مارا کہ علماء اہل سنت محبتِ رسول کا دعویٰ تو کرتے ہیں مگر اردو زبان میں سیرتِ نبویہ کے موضوع پر ان لوگوں نے بہت ہی کم لکھا ہے۔ برخلاف اس کے ملک کی دوسری جماعتوں کے قلم کاروں نے اس موضوع پر اس قدر زیادہ لکھا کہ اردو کتابوں کی مارکیٹ میں سیرت کی بہت سی کتابیں مل رہی ہیں جو سب انھی لوگوں کے زورِ قلم کی رہینِ منت ہیں۔ مصنف نے آپؐ کے سوانح حیات بیان کرنے کے ساتھ ساتھ آپؐ کے شمائل و خصائل، اخلاق، دعائیں، معجزات، پیش گوئیاں اور امت پر حضورؐ کے حقوق بیان کرنے کے لیے الگ الگ باب قائم کیے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کتاب بنیادی طور پر مخالفین کے اعتراض کے جواب میں لکھی گئی ہے۔

پیغمبرِ اعظم و آخر (س۔ن)

ڈاکٹر نصیر احمد ناصر کی کتاب 'پیغمبرِ اعظم و آخر' سیرت کے موضوع پر ایک منفرد نوعیت کی کتاب ہے۔ کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مصنف نے احوال و واقعات کے ضمن میں ترتیبِ زمانی کو ملحوظ رکھتے ہوئے تاریخی تسلسل قائم رکھنے کی بھی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ اس کتاب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ یہ عہدِ سرسید کے مصنفین کی طرح معذرتی میلان نہیں رکھتی بلکہ مستشرقین کے اعتراض کا جواب انھی کی زبان میں دیتی ہے۔ اس کتاب میں آپؐ کی سیرت کے ہر واقعے کو پہلے احادیث و تاریخ کی روشنی میں پرکھا گیا ہے اور پھر عقلی اور سائنسی ذرائع سے اس کی تصدیق کی گئی ہے۔ دوسرے سیرت نگاروں کے برعکس مصنف نے آپؐ کی شخصیت کو خانوں میں بانٹنے کی بجائے اسے سیرت کے واقعات کا جزو بنا کر پیش کیا ہے۔ مذکورہ کتاب میں محض سیرت کے واقعات سنہ وار درج کرنے پر اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ ان واقعات کی تہہ میں جو اسرارِ حیات چھپے ہوئے ہیں ان پر سے بھی پردہ اٹھایا گیا ہے۔

ہر عہد کی طرح اس عہد کی کتب سیرت بھی اپنے وقت کے اصلاحی رجحانات کی آئینہ دار ہیں۔ اس دور میں مختلف فقہی دبستانوں اور فرقوں کے مصنفین نے بھی اپنے اپنے مسلک کی پاسداری میں کتابیں لکھیں جن میں ان کے مخصوص عقائد کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ البتہ اس دور میں بعض ایسے روشن خیال سیرت نگار بھی منظرِ عام پر آئے جنھوں نے آپؐ کی سیرت کو نئے علوم، نئے حالات اور نئے مسائل کی روشنی میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ مصنفین مغربی و مشرقی علوم سے واقف ہیں اور آپؐ کی سیرت و کردار کو شمع ہدایت جان کر کسبِ نور کرتے ہیں۔ اس دور میں ضخیم کتب سیرت وجود میں آئیں اور مختصر بھی، روایتی طرز کی کتابیں بھی اور افسانوی انداز کی بھی۔ آپؐ کی سیرت کے جزوی پہلوؤں (غزوات، اخلاق، معراج، مکتوبات، شمائل، ہجرت وغیرہ) پر بھی الگ الگ کتابیں لکھی گئیں اور سیرتِ نبویؐ پر مضامین، مقالات اور خطبات وغیرہ کے مجموعوں کی شکل میں بھی۔ بعض کتابوں میں ناول اور ڈرامے کی تکنیک بھی استعمال کی گئی ہے۔ غرض یہ کہ آپؐ کی سیرت کا کوئی گوشہ تشنہ نہیں رہنے دیا گیا۔ اس دور میں عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں کی اعلیٰ کتب سیرت کے اردو تراجم بھی ہوئے اور اسلامی کتب تاریخ کے اولین اجزا بھی سیرتِ رسولؐ کے لیے وقف کیے گئے۔ پچھلی نصف صدی کی طرح اس دور میں بھی بچوں کے لیے کتب سیرت کی ریل پیل نظر آتی ہے اور اطمینان بخش امر یہ ہے کہ ان کی تالیف میں نامور مصنفین نے حصہ لیا ہے۔ اس عہد میں اخبارات و رسائل کے سیرت نمبر بھی خاصی تعداد میں شائع ہوئے جن کے مضامین کا جائزہ

لینے کے لیے الگ دفتر درکار ہے۔ ان سینکڑوں کتابوں اور ہزاروں مقالوں کا جائزہ لینا اور ان کی صف بندی کرنا اس مضمون میں ممکن نہیں ہے۔ لہٰذا اجمالی طور پر چند نمائندہ تصانیف کا سنہ وار ذکر کر دیا گیا ہے۔

(ج) آپ بیتی

آپ بیتی کے لیے خودنوشت سوانح عمری کی اصطلاح بھی رائج ہے۔ اگر کسی دوسری شخصیت کے حالات اور کارناموں کے بارے میں کچھ لکھا جائے تو اسے سوانح عمری کہا جائے گا اور اگر کوئی شخص اپنی زندگی کی روداد خود لکھے تو اس کے لیے 'خودنوشت سوانح عمری' کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ اس صنف کے لیے 'آپ بیتی' کی اصطلاح رائج ہوگئی ہے جو اپنے اختصار اور جامعیت کی وجہ سے قبولِ عام کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔

سوانح عمری اور آپ بیتی کا بنیادی فرق تو یہی ہے کہ اول الذکر کسی اور کے قلم سے ہوتی ہے جب کہ ثانی الذکر کو کوئی شخص خود ہی لکھتا ہے یا کسی طریقے سے لکھواتا ہے جو املا بھی کرائی جاسکتی ہے اور 'ٹیپ ریکارڈ' بھی ہوسکتی ہے لیکن اصل بات یہی ہے کہ یہ کسی شخص کے اپنے ہی بارے میں واقعات و تاثرات ہوتے ہیں۔

سوانح عمری لکھنے والے عموماً کسی شخصیت کو اس کی اہمیت کی وجہ سے موضوع بناتے ہیں۔ ممکن ہے سوانح نگار موضوعِ سوانح سے اختلافات بھی رکھتا ہو مگر اہمیت کے بغیر کسی کے بارے میں کچھ لکھ ڈالنا ممکن نہیں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ سوانح عمری کسی شخص کی پوری زندگی اور اس کے کاموں کا جائزہ ہوتی ہے اور اسے تنقیدی ہونا چاہیے نہ کہ قصیدے کے انداز میں ستائشی۔ لیکن 'تنقید' کا مطلب 'تنقیص' نہیں ہونا چاہیے۔ متعدد سوانحی کتب کے بارے میں ہمیشہ یہ اختلاف رہا ہے کہ وہ کس حد تک تنقیدی اور کس حد تک ستائشی ہیں۔ خصوصاً مذہبی شخصیات کے بارے میں اختلافِ رائے بڑا شدید ہوسکتا ہے اور سیاسی شخصیات کا بھی کم و بیش یہی عالم ہوتا ہے۔ آپ بیتی کو بظاہر سچائی اور حقیقی واقعات پر مبنی ہونا چاہیے مگر درحقیقت ایسا نہیں ہوتا۔ انسان فہمی بہت مشکل کام ہے اور اپنی ذات کو سمجھنا اور بھی مشکل ہوتا ہے۔ آپ بیتی لکھتے ہوئے مصنف کو اپنی ذات کے بارے میں مغالطے بھی ہوسکتے ہیں اور وہ جان بوجھ کر بہت کچھ چھپا بھی لیتا ہے۔ یہ بھی ناممکنات میں سے ہے کہ خودنوشت کا مصنف واقعات و شخصیات کو ہر حال میں ٹھیک سمجھا ہو اور اس تمام عمل میں اس کے تعصبات دانستہ یا نادانستہ طور پر کام نہ کر رہے ہوں۔ اندریں حالات آپ بیتی کی صحت یا عدمِ صحت کو جانچنے کے لیے کیا اصول و ضوابط بنائے جائیں؟

آپ بیتی لکھنے والے کے تحریر کردہ واقعات اور اس کے مذکور افراد کے بارے میں تردید کے قطعی خارجی ثبوت مل جاتے ہوں تو اس پر نکتہ چینی جائز ہوگی لیکن ابہام اور نیم تاریکی کی صورت میں مصنف کو شک کا فائدہ دینا پڑے گا۔ اسی طرح جہاں واقعات کے بیان اور ان کے تجزیے میں اختلافِ رائے کا امکان موجود ہو یا جہاں کسی مناسب عقلی توجیہہ کی مدد سے واقعات کی قطعی تردید نہ کی جاسکتی ہو، وہاں خودنوشت نگار کو سخت تنقید کا نشانہ نہیں بنانا چاہیے۔ آپ بیتی کے مصنفین اپنی ذاتی پسند و ناپسند کے ساتھ ساتھ نسیان کے مرتکب بھی ہوسکتے ہیں اور واقعات کو پیراستہ اور مربوط کرنے میں اہم واقعات کو رد کرنے یا غیر اہم واقعات کو تناسب سے زیادہ اہمیت دینے کے 'خطا کار' بھی ہوسکتے ہیں۔ بہت سی باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جنہیں معاشرے کے خوف سے لکھنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ ان تمام دقائق کے باوجود اچھا خودنوشت لکھنے والا وہی ہوسکتا ہے جو سچ لکھنے اور اسے لوگوں تک پہنچانے کی جرأت رکھتا ہو اور اس کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہ کچھ اہم باتیں بھی ہونی چاہییں۔

آپ بیتی میں اسلوب کی بہت اہمیت ہے۔ اس لیے ایسا اندازِ بیان اختیار کرنا مناسب ہوتا ہے جس کے ذریعے خیالات پڑھنے والوں تک موثر طریقے سے پہنچ سکیں۔

دنیا کی زبانوں میں آپ بیتی کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ اگرچہ کئی صدیوں تک خودنوشت لکھنے کا بہت کم رواج رہا۔ اٹھارویں صدی میں اِدھر توجہ زیادہ ہوئی۔ انیسویں صدی میں یہ رجحان کسی قدر مزید نمایاں ہوا اور بیسویں صدی میں لاتعداد خودنوشتیں قلمبند کی گئیں۔ اردو شعراء میں اولین خودنوشت لکھنے والے میر تقی میر ہیں جنھوں نے فارسی زبان میں اپنی سوانح لکھی۔ اس کا سالِ تکمیل ۳-۱۷۸۲ء ہے اگرچہ بعد میں بھی کچھ اضافے کیے گئے ہیں۔(۷) اس سے میر کے حالات، ان کی شخصیت اور ان کے عہد کے بہت سے تاریخی واقعات معلوم ہوتے ہیں۔

جعفر تھانیسری (۱۸۳۸ء-۱۹۰۵ء)

اردو آپ بیتیوں میں اولیت جعفر تھانیسری (۱۸۳۸ء-۱۹۰۵ء) کی تصنیف 'تواریخ عجیب یا کالا پانی' کو حاصل ہے۔ جعفر تھانیسری ان مجاہدین میں شامل تھے جو ہندوستان کے شمال مغربی علاقوں میں انگریزوں کے خلاف تحریکِ جہاد کے منصوبہ ساز تھے۔ مخبری کی بنا پر گرفتار کر لیے گئے۔ پہلے انھیں پھانسی کی سزا دی گئی، پھر اسے عمر قید میں تبدیل کر دیا گیا اور قید کاٹنے کے لیے جزائر انڈیمان بھجوا دیا گیا جہاں برطانوی دور میں خطرناک مجرموں کو رکھا جاتا تھا۔ اٹھارہ برس قید کاٹی۔ اس دوران دو شادیاں کیں اور آٹھ بچے ہوئے۔ رہائی کے بعد ۱۸۷۹ء میں 'کالا پانی' کی پہلی جلد اور ۱۸۸۵ء میں دوسری جلد شائع ہوئی۔ 'کالا پانی' اس زمانے میں لکھی گئی جب اردو نثر کی طرف لکھنے والوں کی توجہ کم تھی۔ فورٹ ولیم کالج کی چند کتابیں تھیں یا غالب کے مکاتیب، عہدِ سرسید کی نثر بھی ابتدائی مراحل میں تھی۔ جعفر تھانیسری کی نثر رواں دواں ہے اور اس میں قدامت اور کہنگی کے اثرات بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔

عبدالغفور نساخ (۱۸۳۰ء-۱۸۸۷ء)

عبدالغفور نساخ کی 'آپ بیتی'، 'کالا پانی' کی معاصر خودنوشت ہے جو ۱۸۸۶ء میں لکھی گئی تھی لیکن ایک سو سال بعد ۱۹۸۶ء میں ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ نے شائع کی۔(۸) نساخ کا تعلق کلکتے سے تھا۔ وہیں تعلیم حاصل کی۔ ڈھاکے میں کئی سال قیام رہا۔ چندے دہلی میں رہے۔ کچھ وقت لکھنؤ میں بھی بسر کیا۔ اس خودنوشت میں نساخ نے اپنے دور کے ادبی ماحول کی اچھے انداز میں عکاسی کی ہے۔ تاہم اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی فطرت میں خودنمائی اور خودپسندی بہت تھی۔ وہ ہر جگہ اپنی لیاقت، تبحر علمی اور اصابت رائے کی نمائش ضروری سمجھتے ہیں۔(۹)

ظہیر دہلوی (۱۸۳۵ء-۱۹۱۱ء)

ظہیر دہلوی آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے مصاحبین میں تھے۔ انھوں نے ۱۹۱۰ء میں اپنی خودنوشت 'داستانِ غدر' کے زیرِ عنوان لکھی۔ اگرچہ وہ اپنے عہد کے اچھے غزل گو شعراء میں شمار کیے جاتے تھے لیکن آج ان کا نام اس خودنوشت کی وجہ سے زندہ ہے۔ اس کتاب میں غدر سے پہلے کی اس تہذیب کی جھلکیاں نظر آتی ہیں جو ۱۸۵۷ء سے پہلے زندہ تھی، مگر اس سانحے کے بعد سب کچھ تباہ ہوگیا۔ ظہیر نے واقعات کے بیان میں خاصی غیر جانبداری برتنے کی کوشش کی ہے اور انگریزوں کے مظالم بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے خلاف بغاوت کرنے والے تلنگوں وغیرہ کی زیادتیوں کو بھی تحریر کیا ہے۔ ظہیر کی نثر بامحاورہ دہلوی اردو ہے جس میں

فارسی الفاظ وتراکیب کی بھی اچھی خاصی آمیزش ہے۔

شاد عظیم آبادی (۱۸۴۶ء-۱۹۲۷ء)

شاد عظیم آبادی اردو کے اہم شاعر ہیں اور نثر کی بعض اصناف میں بھی اُن کا کام قابلِ ذکر ہے۔ شاد نے ۱۹۲۱ء میں اپنی یادداشتیں صیغۂ واحد غائب میں لکھ کر اپنے ایک شاگرد محمد مسلم عظیم آبادی کے سپرد کر دی تھیں۔ یہ مسودہ بہت سال اسی طرح پڑا رہا۔ بالآخر ڈاکٹر ذاکر حسین نے، جب وہ گورنر بہار تھے، اس کی طباعت کے لیے مالی معاونت مہیا کی۔ اس طرح ۱۹۵۸ء میں اشاعت اس کے نصیب میں آئی۔ چونکہ مرتب کے بقول یہ شاد عظیم آبادی کی اپنی لکھی ہوئی کتاب ہے اس لیے اس کا سرسری ذکر ضروری سمجھا گیا ہے ورنہ 'آپ بیتی' کے عمومی انداز کی حامل نہ ہونے کی بنا پر اس سے صرفِ نظر کرنا بھی ممکن ہے۔

مولوی فیروز الدین (۱۸۶۴ء-۱۹۴۹ء)

فیروز سنز کے بانی اور مالک مولوی فیروز الدین نے 'جہادِ زندگانی' کے نام سے اپنی زندگی کی کہانی بیان کی ہے۔ سالِ تصنیف کا تعین نہیں ہو سکا۔ قیاس یہ ہے کہ یہ ۱۹۴۰ء کے قریب تکمیل کو پہنچی لیکن اشاعت کی نوبت ۱۹۵۹ء میں آ سکی۔ مولوی صاحب نے بہت سا تصنیفی و تالیفی کام کیا ہے خصوصاً 'فیروز اللغات' کی تالیف سے انھیں شہرت ملی۔ اس خودنوشت سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک مفلوک الحال شخص اپنی محنت کے بل بوتے پر کتنی ترقی کر سکتا ہے! علاوہ ازیں اس میں مصنف کے عہدِ حیات ملک کے سیاسی اور معاشرتی حالات کی جھلکیاں بھی جابجا موجود ہیں۔

خواجہ حسن نظامی (۱۸۷۸ء-۱۹۵۵ء)

خواجہ حسن نظامی اردو نثر میں اپنے دلنشیں اور رواں دواں اسلوب کی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے سینکڑوں کتابیں اور رسالے تصنیف و تالیف کیے۔ زندگی میں اہم مقام حاصل کرنے کے لیے بہت سعی کی اور بے شمار شدائد سے گزر کر مرفع الحالی تک پہنچے۔ ۱۹۱۹ء میں انھوں نے اپنے حالاتِ زندگی اور مشاہدات پر مشتمل ایک نسبتاً مختصر کتاب 'آپ بیتی' کے نام سے شائع کی۔ حسن نظامی نے اپنے حالات لکھتے ہوئے بہت سے ناگوار واقعات بھی لکھ ڈالے تھے اور اپنے بارے میں بھی بہت کچھ سچائی سے کام لیا تھا مگر دوستوں نے اصرار کر کے ایسے واقعات حذف کرا دیے۔ موجودہ صورت میں بھی ایسے کئی واقعات باقی رہ گئے ہیں۔ ''اس کے باوجود یہ خودنوشت بہت سی خودنوشتوں سے اس سبب نمایاں ہے کہ اس میں حسن نظامی نے بعض ایسی باتیں لکھی ہیں جو کوئی دوسرا اپنے بارے میں لکھنے کی جرأت نہیں کر سکتا''۔(۱۰) خواجہ حسن نظامی کی نثر اپنے چھوٹے چھوٹے خوبصورت جملوں، لفظوں کی سادگی اور بے تکلف اندازِ بیان کی وجہ سے اس آپ بیتی کی دلچسپی میں اضافہ کر دیتی ہے۔

مولانا حسین احمد مدنی (۱۸۷۸ء-۱۹۵۷ء)

مولانا حسین احمد مدنی ایک معروف مذہبی عالم تھے وہ دارالعلوم دیوبند سے سالہا سال وابستہ رہے اور شیخ الحدیث کی خدمات انجام دیتے رہے۔ آزادیِ ہند کی تحریک میں حصہ لینے کے سبب کئی سال مولانا محمود الحسن کے ساتھ جزیرہ مالٹا میں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ مولانا مدنی نے 'نقشِ حیات' کے نام سے خودنوشت تحریر کی جو خاصی ضخیم ہے۔ شروع کا حصہ آپ بیتی نہیں ہے لیکن آگے چل کر زیادہ تر اپنی سیاسی جدوجہد کو تفصیل سے تحریر کیا ہے۔ پرویز پروازی کا خیال یہ ہے کہ پہلے حصے کے بعد، جو ۱۹۴۰ء

کے قریب لکھا گیا ہے، ''باقی حصے کا ملاً مولانا کے سیاسی افکار و مقالات سے بھرے پڑے ہیں اور ایسی تفصیلات سے مملو ہیں جنھیں خود نوشت سوانح حیات کے فن سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔''(۱۱)

سر رضا علی (۱۸۸۰ء-۱۹۴۹ء)

سر رضا علی علی گڑھ کے تربیت یافتہ اور اس ادارے کی پہلی نسل کے اہم نمائندے تھے۔ ان کے دورانِ حیات ہندوستان کی سیاست بڑی متلاطم رہی اور مسلمانوں کے لیے بالخصوص یہ زمانہ بڑی کشمکش کا تھا۔ رضا علی اس جدوجہد کے شاہد ہی نہیں، اس میں عملاً شریک تھے۔ انھوں نے نہ صرف اپنی ذاتی زندگی کے حالات سچائی سے تحریر کیے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی عمومی سیاست کے واقعات کا بیان اور تجزیہ بھی حقیقت پسندانہ اور غیر متعصب انداز سے کیا ہے۔ اس لحاظ سے سر رضا علی کی آپ بیتی 'اعمال نامہ' (سالِ اشاعت ۱۹۴۳ء) اردو کی چند اچھی خودنوشتوں میں شمار ہوتی ہے۔

فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۳ء-۱۹۴۷ء)

فرحت اللہ بیگ کی خودنوشت 'میری داستان' ان کے حیدر آباد کے زمانے کے حالات و واقعات پر مشتمل ہے جو انھوں نے بلا کم و کاست تحریر کیے ہیں۔ یہ کتاب مدتِ مدید تک شائع نہیں ہوئی۔ بالآخر ۱۹۷۰ء میں حیدر آباد ہی سے اس کی اشاعت عمل میں آئی۔ فرحت اللہ بیگ کی نثر میں بڑی دلکشی ہے جسے محاورات اور ضرب الامثال کے استعمال سے 'چٹپٹا' بنایا گیا ہے۔ یہ داستان حیدر آباد کی زندگی کی عبرت آموز تصویر کشی ہے کہ کس طرح ریاستی اہل کار کھلم کھلا اقربا پروری کرتے تھے۔ ملکی اور غیر ملکی کا امتیاز ملازمتوں میں روا رکھا جاتا تھا اور کوئی غیر ملکی مشکل ہی سے ریاست میں اونچے عہدے تک پہنچتا تھا۔(۱۲)

ابوالکلام آزاد (۱۸۸۸ء-۱۹۵۸ء)

ابوالکلام آزاد ایک نامور عالم دین تھے اور تحریکِ آزادی کے سرکردہ لیڈروں میں شمار ہوتے تھے۔ آزادی کے بعد بھارت کے وزیرِ تعلیم رہے۔ 'تذکرہ' مولانا ابوالکلام آزاد کی جزوی سوانح عمری ہے جو انھوں نے رانچی جیل میں تیار کی اور یہ ۱۹۱۹ء کے سال کا واقعہ ہے۔ ''مولانا نے اپنی سوانح حیات سے زیادہ صفحات علمائے حق کی سوانح حیات کے بیان میں صرف کیے ہیں۔ مولانا نے اپنا تذکرہ بھی چھیڑا ہے تو استعارات اور کنایات کے پیرائے میں۔''(۱۳) 'تذکرہ' بڑی آرائش اور پر تکلف زبان میں لکھا گیا ہے۔ عربی اور فارسی کے دقیق الفاظ اور تراکیب سے گراں بار ہونے کے باوصف اس کی نثر میں طاقت، تندی اور تیزی ہے۔

مُلّا واحدی (۱۸۸۸ء-۱۹۷۶ء)

سید محمد ارتضیٰ المعروف مُلّا واحدی دہلی کے رہنے والے تھے۔ خواجہ حسن نظامی کے مرید تھے اور ان کے رسالے 'نظام المشائخ' کے نائب مدیر۔ ۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے کراچی میں آباد ہو گئے۔ جہاں 'نظام المشائخ' کا پھر اجرا کیا۔ ان کی آپ بیتی یادوں کی صورت میں دو کتابوں 'میرے زمانے کی دِلّی' (۱۹۵۶ء) اور 'میرا افسانہ' (۱۹۶۶ء) میں درج ہے۔ ان سے مکمل حالات تو سامنے نہیں آتے البتہ واحدی کے کچھ حالات اور ان کے زمانے کی دِلّی کے ماحول کا نقشہ چشمِ تصور کے سامنے آ جاتا ہے۔ 'میرا افسانہ' ۱۹۶۶ء میں مصنف نے سائیکلو سٹائل کروا کر کچھ احباب میں تقسیم کیا(۱۴) اور بعد میں مطبوعہ کتاب کی صورت میں سامنے آیا۔ یہ مختصر کتاب بطور خودنوشت جامع نہ سہی لیکن مُلّا واحدی کے اسلوب کی جملہ خصوصیات اس میں موجود ہیں۔ یہ شرفائے دہلی کی بول چال کے

آسان، رواں اور دل نشیں طرز میں لکھی گئی ہے۔

دیوان سنگھ مفتون (۱۸۹۰ء-۱۹۷۵ء)

دیوان سنگھ مفتون کی آپ بیتی 'ناقابلِ فراموش' قسط وار ان کے اخبار ہفت روزہ 'ریاست' دہلی میں شائع ہوئی جو بعد ازاں ۱۹۵۷ء میں کتابی شکل میں یکجا ہوئی۔ مفتون صحافی تھے اور اخبار 'ریاست' کے ذریعے برطانوی ہندوستان کے اندر واقع ریاستوں کے حکمرانوں کی بے اعتدالیوں کو بے نقاب کیا کرتے تھے اور یہی واقعات و حالات وہ 'ریاست' میں قسط وار لکھتے رہتے تھے۔ اس کتاب میں مکمل آپ بیتی کی اکثر خصوصیات موجود نہیں۔ زبان بھی صحافتی ہے تاہم واقعات بڑی جرأت اور بے خوفی سے تحریر کیے گئے ہیں۔ مالک رام ان کے اسلوب کے بارے میں رائے ظاہر کرتے ہیں کہ "تعلیم کی کمی کے باوجود انھوں نے ساری عمر کی مشق سے اردو سے اچھی خاصی واقفیت حاصل کر لی تھی۔ اگرچہ ان کی زبان اغلاط سے پاک نہیں لیکن ان کی تحریر میں بلا کی کشش ہے۔"(۱۵)

چودھری افضل حق (۱۸۹۱ء-۱۹۴۲ء)

چودھری افضل حق مجلسِ احرار کے سرگرم اور ممتاز رہنما تھے۔ جب کانگرس نے ترکِ موالات کی تحریک شروع کی تو اس میں شامل ہوئے اور قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ 'میرا افسانہ' کے نام سے ان کی 'سرگزشت' (مطبوعہ ۱۹۴۳ء) ذاتی زندگی کے واقعات سے زیادہ اپنے دور کے سیاسی حالات پر محیط ہے۔ اس کے باوجود دلچسپی سے پڑھی جا سکتی ہے۔ واقعات کے تجزیے میں مصنف سے اختلاف ہوسکتا ہے مگر ان کی صحت سے انکار آسان نہیں۔'' سیاسی خودنوشت ہونے کے باوجود اس کی زبان اور اسلوب پر ادبی رنگ چھایا ہوا ہے۔''(۱۶)

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء-۱۹۷۷ء)

رشید احمد صدیقی علی گڑھ یونیورسٹی کے پروفیسر اور ایک اہم مزاح نگار تھے۔ انھوں نے 'آشفتہ بیانی میری' کے نام سے خودنوشت قلمبند کی ہے جو پہلی مرتبہ ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی۔ اس میں مصنف نے اپنی ابتدائی زندگی کے واقعات کم لکھے ہیں اور اپنے آبائی علاقے جونپور کے ذکر میں بھی تفصیل میں نہیں گئے مگر علی گڑھ میں آنے کے بعد والے زمانے کا ذکر زیادہ تفصیل سے کیا ہے۔ انھیں علی گڑھ سے عشق ہے چنانچہ وہاں کے مشاہیر کے علاوہ بہت سے دیگر لوگوں کی تصویریں بھی تیار کی ہیں جو کبھی ممتاز تھے یا کسی اور وجہ سے مصنف کے لیے دلچسپی کا باعث بنے۔ علی گڑھ کالج اور اس کی بنیاد پر قائم ہونے والی علی گڑھ یونیورسٹی سے حد درجہ لگاؤ کی بنا پر اس خودنوشت کا بڑا حصہ اسی ادارے کے واقعات، تہذیب و ثقافت اور افراد کے مرقعے تیار کرنے پر صرف ہوا ہے۔ رشید احمد صدیقی بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں اس لیے واقعات اور شخصیات کی تصویر کشی میں وہ ذکاوت اور مزاح سے بھی کام لیتے ہیں لیکن ان کی سنجیدہ نثر بھی بہت عمدہ ہے۔

عبدالماجد دریا بادی (۱۸۹۲ء-۱۹۷۷ء)

عبدالماجد دریا بادی نے لکھنؤ سے بی-اے کی ڈگری حاصل کی۔ زمانۂ طالب علمی سے تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع کیا۔ زندگی بطور صحافی بسر کی۔ بڑی تعداد میں تصنیف و تالیف و تراجم کا کام کیا۔ ان کی خودنوشت 'آپ بیتی' کے عنوان سے ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی۔ انھوں نے اس میں اپنے حالاتِ زندگی بہت حد تک بلا کم و کاست بیان کر دیے ہیں اور اپنی کمزوریاں بھی ظاہر کر دی

ہیں۔ مصنف کی شخصیت میں عجز و انکسار دکھائی دیتا ہے بلکہ ایک معذرت خواہانہ انداز مستولی ہے اور اپنے مخالفین سے اختلافات کا اظہار بڑی شائستگی سے کیا ہے۔

چودھری ظفر اللہ (۱۸۹۳ء-۱۹۵۸ء)

چودھری ظفر اللہ مشہور بیرسٹر اور سیاست دان تھے۔ پاکستان کے پہلے وزیر خارجہ مقرر ہوئے۔ عالمی عدالتِ انصاف کے جج بھی رہے۔ اپنے مسلک کی روشنی میں مذہبی کتابیں بھی تصنیف کیں پھر 'تحدیثِ نعمت' کے زیرِ عنوان خودنوشت لکھی جو ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی۔ انھوں نے ملکی و غیر ملکی شخصیات و واقعات کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ چودھری ظفر اللہ کا اسلوب حقائق کے واقعی بیان تک محدود ہے اور اس میں ادبی چاشنی کا فقدان ہے لیکن تاریخی واقعات کے سلسلے میں لائق استفادہ ہے۔

عبدالمجید سالک (۱۸۹۴ء-۱۹۵۹ء)

عبدالمجید سالک بنیادی طور پر صحافی تھے۔ مولانا ظفر علی خاں کے ساتھ روزنامہ 'زمیندار' میں کئی سال کام کیا۔ پھر غلام رسول مہر کے ساتھ مل کر 'انقلاب' کا اجراء کیا۔ نثر نگاری کے علاوہ شعر گوئی کی طرف بھی میلان رہا۔ ان کی آپ بیتی بعنوان 'سرگزشت' پہلے اخبار 'امروز' لاہور اور 'نوائے پاکستان' لاہور میں قسط وار شائع ہوئی اور پھر کتابی شکل میں ۱۹۵۴ء میں منظر عام پر آئی۔

'سرگزشت' کے شروع میں انھوں نے اپنے بچپن، تعلیم و تربیت اور بزرگوں کے بارے میں معلومات درج کی ہیں۔ وہ جب لاہور آئے تو انجمن حمایتِ اسلام کے سالانہ جلسے مسلمانوں کے قومی میلے کی حیثیت اختیار کر چکے تھے جہاں حالی، شبلی، نذیر احمد، محمد حسین آزاد اور دوسری اہم شخصیات کو انھوں نے دیکھا۔ صحافت سے وابستہ ہونے کے بعد سیاسی شخصیات سے تعلقات شروع ہوئے جن میں ہندوستانی سیاست کے تمام زعماء شامل تھے۔ علامہ اقبال اور گرامی سے ان کے تعلقات تھے اور اس 'آپ بیتی' میں ان کا بہت ذکر ہے۔ پنجاب کی یونینسٹ قیادت کے بھی وہ بہت قریب رہے۔ سالک کی اس آپ بیتی میں سیاست غالب ہے اور ادب کی حیثیت ثانوی ہے۔ ان کے اسلوب میں طنزیہ اور مزاحیہ جملے جگہ جگہ ملتے ہیں۔ مگر بعض واقعات چونکہ سنجیدہ اسلوب کے متقاضی ہیں، اس لیے مختلف مقامات پر اندازِ بیان سنجیدہ مگر سادہ اور رواں ہے۔

حکیم احمد شجاع (۱۸۹۵ء-۱۹۶۹ء)

حکیم احمد شجاع مشہور ڈراما نگار اور شاعر تھے۔ لاہور سے میٹرک کیا اور پھر علی گڑھ میں چند سال تعلیم حاصل کی۔ علی گڑھ میں دورانِ تعلیم آغا حشر کے ڈراموں سے متاثر ہوئے اور انھی کے رنگ میں ڈرامے لکھنے لگے۔ 'خوں بہا' کے نام سے ۱۹۶۳ء میں آپ بیتی لکھی۔ اس کے آغاز میں اپنے بچپن اور نوجوانی کے زمانے کے لاہور کی علمی و ادبی محافل کا ذکر ہے۔ کچھ حصہ علی گڑھ کالج کے مشاہدات پر مشتمل ہے جس کے بعض حصے بڑے دلچسپ ہیں۔ حکیم صاحب کو درویشوں، فقیروں اور صوفیوں سے بڑی دلچسپی تھی اس لیے آپ بیتی میں درگاہوں کی حاضری کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ 'خوں بہا' کا شمار اردو کی اچھی آپ بیتیوں میں کیا جا سکتا ہے۔

ظفر حسن ایبک (۱۸۹۵ء-۱۹۸۹ء)

ظفر حسن ایبک کرنال کے ایک غریب خاندان کے فرد تھے مگر لائق طالب علم ہونے کی وجہ سے کسی نہ کسی طرح تعلیم حاصل کرتے رہے۔ ۱۹۱۵ء میں جب گورنمنٹ کالج لاہور میں زیرِ تعلیم تھے اور انگریزوں کے خلاف ترکِ موالات، سیاسی ہنگاموں اور

ہجرتوں کا آغاز تھا، انھی دنوں ظفر حسن نے اپنے بعض ہم جماعتوں کے ساتھ مل کر انگریزوں کے خلاف جہاد کرنے کے لیے ہجرت افغانستان کا منصوبہ بنایا اور بڑی مصیبتیں جھیلتے ہوئے افغانستان پہنچ گئے۔ وہاں مقصد حاصل نہ ہوا تو روس کی طرف ہجرت کی اور جب وہاں بھی مصائب نے پیچھا نہ چھوڑا تو ترکی میں پناہ ڈھونڈی جہاں رفتہ رفتہ انھیں شہریت مل گئی اور ترکی فوج میں کیشنڈ آفیسر ہو گئے۔ حوادث سے پُر یہ ولولہ انگیز داستان خاصی تفصیل سے تحریر کی گئی ہے۔ 'آپ بیتی' کے نام سے پہلی مرتبہ یہ دو جلدوں میں ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئی۔ بعد ازاں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے ۱۹۹۰ء میں 'خاطرات' کے نام سے دونوں حصے یکجا کر کے شائع کرائے۔ ہر چند مصنف کا اردو ادب سے کوئی تعلق نہیں، اس کے باوجود انداز بیان اس میں تحریر کردہ واقعات کے لیے بہت مناسب ہے اور ہماری سیاسی تاریخ کے ایک پُر آشوب دور کی سچی تصویر ہے۔

جوش ملیح آبادی (۱۸۹۸ء-۱۹۸۲ء)

جوش ملیح آبادی اردو کے نامور شاعر ہیں۔ لیکن گاہے گاہے نثر بھی لکھتے تھے۔ 'یادوں کی برات' کے نام سے انھوں نے ۱۹۷۰ء میں خودنوشت کی تکمیل کی جو اردو کی چند اہم آپ بیتیوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس ضخیم خودنوشت کے ابتدائی حصے میں اپنے باپ دادا کی امارت اور شان وشکوہ کا نقشہ قدرے مبالغہ آمیز انداز میں کھینچا ہے۔ بعد ازاں اپنی تعلیم اور اس کے بعد اپنے دور کی چند نامور ہستیوں کے بارے میں اپنے ذاتی تجربات کے حوالے سے لکھا ہے۔ اپنے عہد کے بعض غیر معروف یا کم معروف مگر قدرے اہم اشخاص کے بارے میں بھی ایک مفصل باب لکھا ہے۔ ایک طویل باب اپنے اٹھارہ معاشقوں کے بارے میں ہے۔ بعد کے ایڈیشن میں ایک اور معاشقے کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ ان میں سے کئی ایک معاشقوں کو زیادہ سے زیادہ 'باہمی دلچسپی' قرار دیا جا سکتا ہے اور انھیں عشق کہنا عجیب لگتا ہے۔

جوش نے کئی مقامات پر اپنے زمانے کی تہذیب وثقافت کو محفوظ کر دیا ہے۔ جوش کا اسلوب تحریر مشکل الفاظ، تراکیب، قافیہ پیمائی، مسجع فقروں اور بلاغت کی ہنرمندی کے باوجود بہت رواں دواں ہے اور ایک دریائے پُرخروش کی طرح بہتا چلا جاتا ہے اور بہائے لیے جاتا ہے۔

یوسف حسین خاں (۱۹۰۲ء-۱۹۷۹ء)

یوسف حسین خاں حیدر آباد (دکن) میں پیدا ہوئے۔ حیدر آباد، علی گڑھ اور دہلی میں تعلیم حاصل کی۔ پیرس سے پی ایچ-ڈی کی سند حاصل کی۔ بطور استاد جامعہ عثمانیہ حیدر آباد سے تعلق رہا۔ علی گڑھ یونیورسٹی میں پرو وائس چانسلر رہے۔ 'یادوں کی دنیا' کے نام سے خودنوشت لکھی جو ۱۹۶۷ء میں مکمل ہو کر منظر عام پر آئی۔ ''مصنف نے پوری کتاب میں اپنی زندگی کے تین ادوار کو خصوصیت سے نمایاں کیا ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ، حیدر آباد اور فرانس۔''(۱۷) فرانس میں حصول تعلیم اور سوربورن یونیورسٹی پیرس کے ماحول کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور کچھ حصہ قیام انگلستان کے لیے بھی وقف ہے۔ اپنے نامور بھائیوں میں سب سے زیادہ ڈاکٹر ذاکر حسین (سابق صدر بھارت) کا ذکر کیا ہے۔ مولانا محمد علی جوہر کے بارے میں بھی بہت سے دلچسپ واقعات تحریر کیے گئے ہیں۔ جامعہ عثمانیہ اور ریاست حیدر آباد کے واقعات، تاثرات اور شخصیات کا تذکرہ تفصیل سے کیا ہے۔ یوسف حسین خاں کی نثر سنجیدہ اور عالمانہ ہے اس کے باوجود خودنوشت میں دلچسپی کی کمی نہیں۔

ذوالفقار بخاری (۱۹۰۴ء-۱۹۷۵ء)

ذوالفقار بخاری اردو کے مشہور مزاح نگار پطرس (احمد شاہ بخاری) کے چھوٹے بھائی تھے۔ پہلے آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہوئے۔ بی بی سی (لندن) سے تربیت حاصل کی۔ قیام پاکستان کے بعد ریڈیو پاکستان کے ڈائرکٹر جنرل مقرر ہوئے اور ۶۲-۱۹۶۱ء تک اس عہدے پر کام کیا۔(۱۸) وہ شعر بھی کہتے تھے لیکن ان کا نام آپ بیتی 'سرگزشت' کے سبب معروف ہے جو کراچی سے ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی۔ یہ ان کی زندگی کی مربوط داستان نہیں ہے اور چونکہ اخبار 'حریت' کراچی کے لیے قسط وار تحریر کی گئی تھی اس لیے مختلف ابواب زمانی طور پر زیادہ مربوط نہیں ہیں مگر واقعات کو بہت دلچسپ اور دلنشیں انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

ممتاز مفتی (۱۹۰۵ء-۱۹۹۵ء)

ممتاز مفتی کی شہرت زیادہ تر ان کی افسانہ نگاری کے سبب ہے لیکن انھوں نے ۱۹۶۱ء میں ایک ناول 'علی پور کا ایلی' کے نام سے لکھا ہے جسے اہمیت دی گئی ہے۔ ممتاز مفتی نے اس ناول کو اپنی خودنوشت قرار دیا ہے اور بعد کی اشاعتوں میں کتاب کے آخر میں تمام کرداروں کے اصل نام بھی لکھ دیے ہیں۔ اس ناول کا دوسرا حصہ 'الکھ نگری' (۱۹۹۲ء) ہے لیکن چونکہ اس میں فکشن کا پردہ ہٹا دیا گیا ہے اور تمام واقعات اصل ناموں سے بیان کیے گئے ہیں اس لیے 'الکھ نگری' کو خودنوشت کہنا مناسب ہے۔ ممتاز مفتی نے اس میں بہت سے ایسے کرداروں کا تذکرہ کیا ہے جو روحانی اور پراسرار قوتوں سے مالا مال ہیں۔ قدرت اللہ شہاب کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے جو ان کے نزدیک برگزیدہ شخصیت تھے۔ بہت سے ماورائے عقل واقعات بھی تحریر کیے گئے ان کا اسلوب سادہ اور غیر آرائشی ہے۔

کلیم الدین احمد (۱۹۰۸ء-۱۹۸۳ء)

کلیم الدین احمد اردو تنقید کا ایک اہم اور متنازع نام ہیں۔ اہم تنقیدی اور تحقیقی کاموں کے علاوہ انھوں نے آپ بیتی بھی لکھی ہے جو 'اپنی تلاش میں' کے نام سے تین جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔ پہلی جلد ۱۹۷۵ء میں منظر عام پر آئی۔(۱۹) کلیم الدین احمد نے اس میں اپنی تعلیم وتربیت، ملازمتوں اور ان رفقائے کار کا تفصیلی ذکر کیا ہے جن سے ان کا کہیں بھی تعلق رہا ہے۔ انھوں نے کسی حد تک اپنی گھریلو زندگی کی تفصیل بھی مہیا کی ہے۔ اپنے والد عظیم الدین احمد کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس خودنوشت کا مجموعی تاثر قدرے غیر دلچسپ ہے۔ وہ واقعات کو حقائق کے انداز میں لکھتے ہیں۔ انھوں نے طنزیہ تنقیدی اسلوب سے ہٹ کر اس خودنوشت کو طنز سے خالی رکھا ہے جو ایک مثبت قدم ہے اور چونکہ مزاح ان کے ہاں ویسے ہی کم ہے، اس لیے 'اپنی تلاش میں' دلکشی سے محروم ہے۔

عشرت رحمانی (۱۹۱۰ء-۱۹۹۲ء)

امتیاز علی خان عشرت رحمانی بہت سی کتابوں کے مصنف تھے۔ زیادہ کام اردو ڈرامے پر ہے۔ 'عشرتِ فانی' کے زیر عنوان ۱۹۸۴ء میں خودنوشت شائع کی۔ اس کا بہت سا حصہ آل انڈیا ریڈیو اور ریڈیو پاکستان میں ملازمتوں کے زمانے کی یادداشتوں پر مشتمل ہے۔ اہم سیاسی شخصیات سے ملاقاتوں کے تاثرات بھی تحریر کیے ہیں۔ مجموعی طور پر آپ بیتی دلچسپ ہے۔

اختر حسین رائے پوری (۱۹۱۲ء-۱۹۹۹ء)

اختر حسین رائے پوری مشہور ترقی پسند نقاد اور وسیع المطالعہ شخص تھے۔ ان کی آپ بیتی کا نام 'گرد راہ' ہے جو ۱۹۸۴ء میں منظر عام پر آئی جس میں اپنے حالات کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے خصوصاً ترقی پسند تحریک کے بارے میں بہت سی معلومات مہیا کی گئی

ہیں۔ انھوں نے انجمن ترقی اردو میں بھی کئی سال مولوی عبدالحق کے ساتھ کام کیا۔ اس ادارے اور اس سے وابستہ شخصیات کا بھی تذکرہ اچھے انداز میں کیا ہے۔ انھوں نے پیرس سے پی ایچ۔ڈی کی تھی چنانچہ یورپ بالخصوص فرانس سے متعلق اپنی یادوں کو بھی جگہ دی ہے۔

اختر حسین رائے پوری کی آپ بیتی کا تکملہ ان کی بیگم، حمیدہ اختر (۱۹۱۸ء) کی آپ بیتی 'ہم سفر' (۱۹۹۹ء) ہے۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر پرویز پروازی نے بجا طور پر یہ سطور قلمبند کی ہیں:

"ہم سفر ایسے فکر انگیز واقعات سے معمور خودنوشت ہے جس نے جہاں ان کے اندر سوئے ہوئے ادیب کو جگا دیا ہے وہاں اختر حسین رائے پوری کی شخصیت کے بعض روشن گوشوں کو اور نمایاں کر دیا ہے اور غالباً ان کا منتہائے مقصود بھی یہی تھا۔ یہ خودنوشت اردو کی چند زندہ رہنے والی خودنوشتوں میں شمار ہوگی اور زندہ رہے گی۔"(۴۰)

آلِ احمد سرور (۱۹۱۱ء-۲۰۰۲ء)

آلِ احمد سرور اردو کے مشہور نقاد اور علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں پروفیسر کے طور پر طویل عرصہ خدمات انجام دینے والی جانی پہچانی شخصیت ہیں۔ انھوں نے ۱۹۹۰ء میں 'خواب باقی ہیں' کے نام سے خودنوشت لکھی۔ یہ آپ بیتی ایک ادبی شخصیت کی ہے جس نے بھرپور زندگی گزاری اور علی گڑھ جیسے ادبی و علمی مرکز میں عمر کا بیشتر حصہ بسر کیا لیکن اس میں وہاں کے مشاہدات و تجربات کا ذکر خاصا کم ہے۔ انھوں نے بعض ادبی شخصیات کے باہمی اختلافات کا ذکر کیا ہے اور کالجوں کے مشاعروں اور مباحثوں کے بارے میں اچھی خاصی تفصیلات مہیا کی ہیں مگر اس میں بہت سے ایسے افراد کا بھی ذکر ہے جو اکثر قارئین کے لیے اجنبی ہیں۔ سرور اپنی تنقید میں شاعرانہ اسلوب سے کام لیتے ہیں لیکن خودنوشت میں تنقید کا اسلوب غالب آ گیا ہے۔

احسان دانش (۱۹۱۴ء-۱۹۸۲ء)

احسان دانش اردو کے مشہور شاعر تھے مگر نثر میں بھی انھوں نے بہت کام کیا ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے اپنی خودنوشت بھی دو ضخیم جلدوں میں شائع کی ہے۔ حصۂ اول کا نام 'جہانِ دانش' اور حصۂ دوم کا نام 'جہانِ دگر' ہے۔ 'جہانِ دانش' کا سال تصنیف ۱۹۷۳ء ہے جب کہ 'جہانِ دگر' ان کی وفات کے بعد ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی۔ اگرچہ قرائن سے لگتا ہے کہ یہ بھی 'جہانِ دانش' کے تھوڑا عرصہ بعد ہی مکمل ہو گئی تھی۔ اصل سوانحی حصہ 'جہانِ دانش' ہی میں ہے۔ 'جہانِ دگر' بہت سے سینئر، جونیئر اور ہمعصر افراد کے بارے میں ان کے مختصر تاثرات پر مبنی ہے جو دراصل تذکرۂ معاصرین کی ذیل میں شمار کیا جانا چاہیے۔

'جہانِ دانش' واقعات کی ترتیب، ربط و تسلسل اور دلچسپی کی وجہ سے اردو کی چند اہم سوانح عمریوں میں شامل کیے جانے کی مستحق ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے حالات، ابتدائی زندگی کی مشکلات، محنت مزدوری، فاقہ کشی، استقلال اور کشمکش زندگی کا بیان بڑی تفصیل سے کیا ہے اور یہ واقعات بڑے موثر ہیں۔ احسان دانش سنین کے معاملے میں بے پروا ہیں لیکن واقعات کی بازیافت میں کمال رکھتے ہیں۔ ان کا اسلوب بعض مقامات پر سادہ اور رواں ہے۔ جب کہ بعض مقامات پر شاعرانہ وسائل سے نثر کو رنگین بنایا ہے۔ ان کے ہاں مقامی الفاظ بھی اچھی خاصی تعداد میں موجود ہیں جو اردو زبان کے ذخیرۂ لفظی میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

میرزا ادیب (۱۹۱۴ء-۱۹۹۹ء)

مشہور افسانہ نگار اور ڈراما نگار میرزا ادیب نے 'مٹی کا دیا' کے عنوان سے خودنوشت لکھی جو ۱۹۸۱ء میں لاہور سے شائع

ہوئی۔ مرزا صاحب اندرون لاہور کے ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوئے جہاں تعلیم سرے سے موجود نہیں تھی لیکن انھوں نے بے شمار مشکلات کے باوجود تعلیم حاصل کی اور اسلامیہ کالج لاہور سے بی۔اے کی ڈگری لی۔ صحافت، فلمی دنیا اور ریڈیو کو ذریعۂ روزگار بنایا۔ کئی سال ماہنامہ 'ادبِ لطیف' لاہور کے مدیر رہے۔ اس خودنوشت میں ایک صدی پہلے کے لاہور کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے نقوش کو عمدگی سے محفوظ کر دیا گیا ہے۔ 'مٹی کا دیا' کا عنوان علامتی حیثیت رکھتا ہے جو حالی کے اس شعر سے ماخوذ ہے:

جھٹپٹے کے وقت گھر سے ایک مٹی کا دیا — ایک بڑھیا نے سر رہ لا کے روشن کر دیا

میرزا ادیب ایسی ہی شخصیت ہیں جو کم وسیلہ ہونے کے باوجود دوسروں کی مشکلات کو کم کرنا چاہتے ہیں۔ میرزا صاحب کے اسلوب میں کہیں کہیں آرائش اور تکلف ہے مگر آپ بیتی کا بڑا حصہ رواں اور ہموار اسلوب میں ہے۔

اختر الایمان (۱۹۱۵ء-۱۹۹۶ء)

اردو کے مشہور شاعر اختر الایمان نے ۱۹۹۶ء میں اپنی سرگزشت 'اس آباد خرابے میں' دہلی سے شائع کرائی۔ اس خودنوشت میں واقعات کو راست اور رواں اسلوب میں لکھا گیا ہے لیکن صداقت کی طاقت نے اسے دل نشیں بنا دیا ہے۔ مصنف نے بہت حد تک اپنی اور اپنے احباب کی ذات و صفات کو کھرے اور بے لاگ انداز میں لکھ ڈالا ہے۔ خودنوشت کا ابتدائی حصہ خاص طور پر اپنی سنگین واقعیت کی وجہ سے بڑا موثر ہے اور اپنے مُلّائے مسجدی باپ کے ساتھ ابتدائی مفلوک الحال زندگی کے واقعات کو بلاکم و کاست تحریر کر دیا گیا ہے۔ اس کے بعد بھی کافی عرصہ مصنف کی جد و جہد ختم نہیں ہوئی۔ باپ کے زندہ ہونے کے باوجود یتیم خانے میں رہنا اور وہیں تعلیم حاصل کرنا، ان کی زندگی کا ناقابل فراموش حصہ ہے۔ پھر اپنی ذہانت، شاعری اور عمدہ مقرر ہونے کی وجہ سے تعلیمی اداروں میں نمایاں ہونا، ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور زندگی کے آخری بہت سے سال بمبئی کی فلمی دنیا میں گزارنا وغیرہ اس آپ بیتی کا تار و پود بناتے ہیں۔ بہت سے ادیبوں کے بارے میں مصنف کے تاثرات بھی جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ خودنوشت اپنے متوازن زاویۂ نظر اور صداقتِ بیان کی وجہ سے اردو کی چند اچھی خودنوشتوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔

شورش کاشمیری (۱۹۱۷ء-۱۹۷۵ء)

شورش کاشمیری مشہور صحافی، مجلس احرار کے پر جوش کارکن اور بے نظیر خطیب تھے۔ انھوں نے مکمل خودنوشت لکھنے کی بجائے اپنی زندگی کے مختلف ادوار کو کئی کتابوں کی صورت میں لکھا ہے جن میں 'بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل' (۱۹۷۱ء)، 'پسِ دیوارِ زنداں' (۱۹۷۱ء)، 'موت سے واپسی' (۱۹۷۲ء) اور 'تمغۂ خدمت' (۱۹۷۲ء) معروف ہیں۔ شورش نے قیام پاکستان سے پہلے انگریزوں کے خلاف جدوجہد کے نتیجے میں طویل قیدیں کاٹیں اور پولیس کا بے پناہ تشدد سہا۔ قیام پاکستان کے بعد بھی متعدد دفعہ قید و بند کے مصائب سے گزرے۔ ان کتابوں میں انھوں نے زیادہ تر جیلوں میں اپنے تجربات و مشاہدات کو قلمبند کیا ہے اور یہ بیان بڑا موثر ہے۔ شورش کا اسلوب بڑا پُر جوش اور پُر اثر ہے اور مشکل الفاظ و تراکیب کے باوجود پُر زور دریا کی طرح رواں دواں ہے۔

قدرت اللہ شہاب (۱۹۱۷ء-۱۹۸۶ء)

قدرت اللہ شہاب ایک سینئر بیوروکریٹ تھے جنھوں نے پاکستان کے تین سربراہوں یعنی گورنر جنرل غلام محمد، صدر اسکندر مرزا اور جنرل محمد ایوب کے ساتھ سیکرٹری کے طور پر کام کیا۔ وفات سے کچھ عرصہ پہلے انھوں نے 'شہاب نامہ' کے عنوان سے ایک طویل اور ضخیم آپ بیتی لکھی جس کے لاتعداد ایڈیشن فروخت ہو چکے ہیں۔

'شہاب نامہ' قدرت اللہ شہاب کے بچپن کے مشاہدات کو قلمبند کرنے سے شروع ہوتا ہے۔ پھر تعلیم اور دورانِ تعلیم کے حالات اور واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ آئی سی ایس کے لیے منتخب ہونے کے تجربات بھی خاصے دلچسپ ہیں۔ تحریک پاکستان کے واقعات، دوسری عالمی جنگ کے دوران قحطِ بنگال کے عبرت ناک حقائق، قیامِ پاکستان کے دوران فسادات اور مہاجرین کی حالتِ زار ___ یہ اور بہت کچھ تفصیل، خلوص اور دردمندی سے تحریر کیا گیا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد غریب طبقات کے مصائب، بد انتظامی، لوٹ کھسوٹ، افسروں کی نا اہلی، غلط پالیسیاں غرض ان تمام حالات کا چشم دید نقشہ پیش کیا ہے جن کے سبب پاکستان مستحکم اور خوشحال ملک نہ بن سکا۔

'شہاب نامہ' کی جہاں بہت تعریف و توصیف ہوئی ہے وہاں اس پر بہت سے اعتراضات بھی کیے گئے ہیں۔ کتاب کے آخر میں مافوق الفطرت واقعات اور اوراد و وظائف کے لیے آیات کا اندراج خودنوشت کی حدود سے تجاوز کرنے کی ذیل میں آتا ہے۔ کتاب کے دوسرے مقامات پر بھی بعض فوقِ عادت واقعات تحریر کیے گئے ہیں۔ ان کو پڑھ کر کہا جا سکتا ہے کہ یہ قابلِ یقین نہیں۔ تاہم یہ سب کچھ آپ بیتی کا مختصر حصہ ہے۔ باقی ساری خودنوشت کے واقعات قابلِ یقین اور حقائق پر مبنی معلوم ہوتے ہیں۔ اس خودنوشت کے مطالعے کے بعد اس کے مصنف محبِ وطن، دیانت دار، فرض شناس، غریب دوست اور ادیب پرور شخصیت کے پیکر میں ابھرتے دکھائی دیتے ہیں۔

'شہاب نامہ' اپنے اندازِ بیان کے اعتبار سے اردو خودنوشتوں میں دلچسپ ترین ہے اور ضخیم ہونے کے باوجود اس کو سہولت سے پڑھا جا سکتا ہے۔ واقعات کا بیان کہیں افسانوی ہے اور کہیں حقیقت و واقعیت کا مرقع۔ اکثر واقعات پاکستان کی تاریخ کے ایک اہم عینی شاہد کی شہادتوں پر مشتمل ہیں اور قاری کے لیے آگاہی کے ساتھ ساتھ عبرت کا بہت کچھ سامان مہیا کرتے ہیں۔

اخلاق احمد دہلوی (۱۹۱۹ء-۱۹۹۲ء)

اخلاق احمد دہلوی آل انڈیا ریڈیو میں ملازم رہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد لاہور آ گئے اور لاہور ریڈیو سٹیشن پر خدمات انجام دیں۔ انھوں نے مربوط خودنوشت نہیں لکھی لیکن یادداشتوں پر مشتمل چار کتابیں یعنی اور پھر بیاں اپنا (۱۹۵۷ء)، پھر وہی بیاں اپنا (۱۹۷۹ء)، یادوں کا سفر (۱۹۹۱ء) اور میرا بیان (۱۹۹۵ء) تحریر کیں۔ آخر الذکر ان کی وفات کے بعد شائع ہوئی۔ ان کتابوں میں زیادہ تر مشاہدات دہلی اور لاہور کے بارے میں ہیں۔ اخلاق احمد دہلوی دہلی کی صاف شفاف اور رواں دواں نثر لکھتے ہیں اور واقعات کے بیان میں راستی کو مدِ نظر رکھتے ہیں۔

قتیل شفائی (۱۹۱۹ء-۲۰۰۱ء)

قتیل شفائی کی شہرت بطور شاعر اور فلمی نغمہ نگار ہے لیکن انھوں نے زندگی کے آخری دو ایک برسوں میں آپ بیتی بعنوان 'گھنگرو ٹوٹ گئے' ریکارڈ کرائی جو بعد میں قرطاس پر منتقل کی گئی اور ۲۰۰۷ء میں کتابی صورت میں شائع ہوئی۔ ریکارڈ کرانے کی وجہ سے اس میں کئی جگہ ربط و تسلسل کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ابتدائی حصہ زیادہ مربوط ہے۔ بعد میں جو واقعات یاد آتے چلے گئے، وہ اسی طرح بلا زمانی ترتیب بیان کر دیے گئے۔ قتیل کی آپ بیتی میں شعراء، ادباء کا ذکر تو ہونا تھا، پاک بھارت کی فلمی دنیا کے بہت سے لوگوں کا تذکرہ بھی ہوا ہے۔ قتیل شفائی دوست نواز اور بے تکلف انسان تھے۔ اس آپ بیتی میں انھوں نے بہت سی سچی باتیں لکھ دی ہیں اور اپنی کمزوریاں بھی تحریر کر دی ہیں۔ بعض اہم معلومات اور کھرے پن کی وجہ سے 'گھنگرو ٹوٹ گئے' اردو کی اچھی خودنوشتوں میں شمار کیے جانے کے لائق ہے۔

حمید نسیم (۱۹۲۰ء-۱۹۹۸ء)

حمید نسیم کا تعلق ضلع گورداس پور کے ایک گاؤں سے تھا۔ تعلیم زیادہ تر لاہور میں حاصل کی اور پنجاب یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم-اے کیا۔ پہلے آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد زیادہ عرصہ ریڈیو پاکستان کراچی میں کام کیا۔ متعدد تنقیدی کتب کے مصنف ہیں۔ انھوں نے ۱۹۹۰ء میں آپ بیتی شائع کی جس کا عنوان 'ناممکن کی جستجو' رکھا۔ اس میں انھوں نے ایک جدت یہ کی کہ اسے واحد متکلم میں لکھنے کی بجائے واحد غائب میں لکھا۔ یعنی اپنے لیے 'میں' کی بجائے 'وہ' یا 'اُس' کا واحد غائب استعمال کیا۔ اس سے بعض جگہ یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ مصنف اسے اپنے لیے استعمال کر رہا ہے یا کسی اور فرد کے لیے۔ اس سے قطع نظر کر لیا جائے تو 'ناممکن کی جستجو' بعض واقعات اور ان سے وابستہ افراد کے بارے میں اچھا اور دلچسپ مواد فراہم کرتی ہے۔ خصوصاً تاثیر، صوفی تبسم، فیض، ن-م- راشد، احمد شاہ بخاری (پطرس)، ذوالفقار بخاری کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا گیا ہے۔ مصنف کی 'انا' خاصی توانا ہے۔ اپنی ذات کو بہت برتر سمجھتے ہیں اور بعض اوقات دوسروں پر ان کی تنقید خاصی سخت ہو جاتی ہے۔ تاہم اس 'خودنوشت' کا اچھا خاصا حصہ دلچسپی سے پڑھا جا سکتا ہے۔

عبادت بریلوی (۱۹۲۰ء-۱۹۹۸ء)

عبادت بریلوی اردو کے جانے پہچانے محقق اور نقاد تھے۔ ان کی خودنوشت 'یادِ عہدِ رفتہ' ۱۹۸۸ء میں طبع ہوئی۔ شروع کے بہت سے صفحات قیامِ پاکستان سے پہلے کی یادوں کے حوالے سے لکھے گئے ہیں خصوصاً زیادہ حصہ لکھنؤ کے بارے میں ہے جہاں مصنف نے دورانِ تعلیم بہت وقت گزارا۔ اپنے اساتذہ میں احتشام حسین اور علی عباس حسینی کے بارے میں کئی واقعات و تاثرات قلمبند کیے ہیں۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق سے ان کا بہت تعلق رہا ہے ان کے بارے میں بھی اپنے تاثرات لکھے ہیں۔ اورینٹل کالج لاہور میں انھوں نے تقریباً تیس سال گزارے، اس لیے اورینٹل کالج کے ساتھ ساتھ پنجاب یونیورسٹی کے بارے میں بھی بہت کچھ لکھا ہے مگر ان کا زاویۂ نظر خاصہ اختلافی ہے۔

شیخ منظور الٰہی (۱۹۲۲ء-۲۰۰۹ء)

شیخ منظور الٰہی آئی سی ایس آفیسر تھے۔ دیانت داری اور متحمل مزاجی میں شہرت رکھتے تھے۔ وہ چیف سیکرٹری رہے اور چند ماہ کے لیے چیف منسٹر پنجاب بھی لیکن اپنی مختصر خودنوشت 'ہم کہاں کے دانا تھے...' میں اپنی افسری کے ذکر سے گریز کیا ہے۔ اس کتاب میں بہت سے دوست احباب کا ذکر ہے جن میں کئی ادباء اور شعراء بھی ہیں لیکن سب کا ذکر مثبت انداز میں ہے بعض جگہ منفی پہلوؤں کی طرف ہلکا سا اشارہ کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ شیخ صاحب کے اسلوب پر فارسیت غالب ہے۔ فارسی اشعار بھی جگہ جگہ درج کرتے ہیں۔ اس خودنوشت سے مصنف کی جو تصویر بنتی ہے وہ ایک انسان دوست، باذوق اور متحمل مزاج انسان کی ہے۔

وزیر آغا (۱۹۲۲ء-۲۰۱۰ء)

وزیر آغا کثیر التصانیف شخص تھے۔ ان کی آپ بیتی 'شام کی منڈیر سے' پہلی بار ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی۔ پھر نظرِ ثانی اور اضافوں کے بعد دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۹ء میں منظرِ عام پر آیا۔ وزیر آغا سرگودھے کے زمیندار تھے اور عام طور پر انھیں بڑے جاگیرداروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ وہ اپنے حالاتِ زندگی میں جوانی کے زمانے تک ایک نچلے متوسط طبقے کے فرد نظر آتے ہیں۔ بعد ازاں اپنی

زمینوں پر جدید زرعی ترقیات سے استفادہ کر کے وہ اچھے خاصے جاگیردار بن گئے۔ اس خودنوشت میں اپنے حالاتِ زندگی اور ادبی زندگی کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ بہت سے ایسے افراد کا ذکر آ گیا ہے جن سے ان کا کم یا زیادہ رابطہ رہا ہے لیکن جو کسی نہ کسی طرح ان کی یادوں کا حصہ بنے۔ آغا صاحب کا اندازِ بیان زیادہ تر غیر آرائشی ہے مگر ہلکے مزاح کے ساتھ ایک عمومی سنجیدگی لیے ہوئے ہے۔

ع س مسلم (ولادت: ۱۹۲۲ء)

عبدالستار مسلم نے اردو اور پنجابی میں متعدد کتابیں لکھی ہیں۔ وہ شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی۔ زیادہ تر مذہبی موضوعات پر کتابیں تحریر کی ہیں۔ جالندھر کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ذاتی کاروبار کرتے ہیں۔ انھوں نے 'لمحہ بہ لمحہ زندگی' کے نام سے ۲۰۰۵ء میں خودنوشت تحریر کی ہے۔ اس کا ابتدائی حصہ خصوصاً بہت دلچسپ ہے جس میں پنجاب کی دیہاتی معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔

نثار عزیز بٹ (ولادت: ۱۹۲۲ء)

نثار عزیز بٹ اردو کی مشہور ناول نگار ہیں۔ انھوں نے 'گئے دنوں کا سراغ' کے عنوان سے ضخیم خودنوشت تحریر کی ہے جو ۲۰۰۴ء میں شائع ہوئی ہے۔ چونکہ محترمہ زندگی بھر ڈائری لکھتی رہی ہیں، اس لیے خودنوشت میں انھیں محض یادداشت پر انحصار نہیں کرنا پڑا۔ وہ ریاضی کی استاد رہی ہیں اور زیادہ عرصہ لاہور اور پشاور میں تدریس کی ہے۔ ان کی شادی ریڈیو پاکستان کے افسر اور مشہور ڈراما نگار اصغر بٹ سے ہوئی، اس لیے وہ پٹھان ہوتے ہوئے 'مسز بٹ' کے نام سے تعلیمی اداروں میں جانی گئیں۔ کتاب میں بہت سی تفصیلات غیر ضروری معلوم ہوتی ہیں تاہم انھوں نے اپنے ماضی کی بازگشت خاصی تفصیل سے کی ہے۔

غلام حسین ذوالفقار (۱۹۲۴ء-۲۰۰۷ء)

غلام حسین ذوالفقار پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور سے بطور صدر شعبہ اردو ریٹائر ہوئے۔ انھوں نے 'جگر لخت لخت' کے عنوان سے خودنوشت لکھی جو ۲۰۰۴ء میں شائع ہوئی۔ اس کا پہلا حصہ ان کے بچپن اور نوجوانی کے اس زمانے کی یادداشتوں پر مشتمل ہے جو انھوں نے بٹالے میں بسر کیا۔ ذاتی حالات کے علاوہ تحریکِ پاکستان کا پُرخروش دور ان کا دیکھا بھالا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد کا زمانہ زیادہ تر تحریکِ اُردو کے ذکر پر مشتمل ہے۔ اس تحریک کے روحِ رواں ڈاکٹر سید عبداللہ تھے اور ڈاکٹر غلام حسین ان کے معاون اور مددگار تھے۔ حیرت ہے کہ اس خودنوشت میں پنجاب یونیورسٹی اور اورینٹل کالج کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے جہاں انھوں نے اپنی عمرِ عزیز کے تقریباً تیس سال گزارے۔

ادا جعفری (۱۹۲۴ء-۲۰۱۵ء)

ادا جعفری کی شہرت بطور شاعرہ ہے لیکن انھوں نے 'جو رہی سو بے خبری رہی' (۱۹۹۵ء) کے عنوان سے خودنوشت بھی لکھی ہے۔ اس کے بارے میں پرویز پروازی کے یہ الفاظ کتاب کی قدر و قیمت کا موزوں انداز میں تعین کرتے ہیں: ادا جعفری نے اپنی زندگی کے ''تمام ادوار کی مخصوص کیفیات کو بڑے فن کارانہ انداز میں بیان کیا ہے اور کہیں اپنے اندر کے فن کار کو خفتہ نہیں ہونے دیا۔ ان کا شاعرانہ اندازِ بیان اور ان کی جمال پرستی قدم بہ قدم ان کے ساتھ چلتی ہے۔''[41]

جاوید اقبال (۱۹۲۴ء-۲۰۱۵ء)

علامہ اقبال کے فرزند جسٹس (ر) ڈاکٹر جاوید اقبال نے 'اپنا گریباں چاک' کے زیرِ عنوان خودنوشت تحریر کی جو ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی۔ یہ خودنوشت خلوص اور سچائی سے لکھی گئی ہے لیکن بعض جگہ اس کا کھرا پن محدود دائروں میں مقید رہنے والے قارئین کو ناگوار گزرتا ہے، اس لیے اس کے خلاف متعدد لوگوں نے لکھا ہے جس میں خودنوشتوں پر بہت تفصیلی کام کرنے والے ڈاکٹر پرویز پروازی بھی شامل ہیں۔ جاوید اقبال پر اکثر یہ تنقید کی جاتی ہے کہ علامہ اقبال کے توسط سے متعارف ہونے کی بجائے اپنے ذاتی خصائص کے حوالے سے پہچانے جانے کو ترجیح دیتے ہیں لیکن یہ خواہش اس لیے قابلِ فہم ہے کہ انھوں نے زندگی میں بہت سے ایسے کام کیے ہیں جن کی اہمیت ان کی ذاتی صلاحیتوں کی بنا پر ہے۔ بہت سے مشاہیر کی اولاد گمنام رہی لیکن جاوید اقبال کی بلندیٔ درجات اور تصنیف و تالیف کا کام بجائے خود بہت اہم ہے۔ 'اپنا گریباں چاک' میں مصنف نے اپنی ذات کے بارے میں بہت کچھ سچ سچ لکھ دیا ہے۔ جہاں انھیں علامہ اقبال کی فکر سے اختلاف ہے اس کی بھی مودبانہ انداز میں نشان دہی کر دی ہے۔ ملک کے سیاسی حالات پر بھی غیر جانبدارانہ انداز میں لکھا ہے۔ ان کی نثر میں وہ روانی نہ سہی جو قادر الکلام مصنفین کے ہاں پائی جاتی ہے لیکن ان کے فقرات سنجیدہ اور باوقار انداز میں لکھے گئے ہیں۔

شہرت بخاری (۱۹۲۵ء-۲۰۰۱ء)

شہرت بخاری معروف شاعر اور حلقۂ اربابِ ذوق لاہور کے سرگرم کارکن کی حیثیت سے جانے گئے۔ کئی سال اسلامیہ کالج (سول لائنز) میں اردو کے استاد رہے۔ ان کی سرگزشت 'کھوئے ہوؤں کی جستجو' ۱۹۸۷ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔ اپنے دور کے سیاسی واقعات کے ساتھ اپنے اساتذہ اور دوست احباب خصوصاً شعراء کا ذکر جگہ جگہ ملتا ہے جن میں عابد علی عابد، احسان دانش، یوسف ظفر، ناصر کاظمی، تاجور نجیب آبادی، مختار صدیقی، باقی صدیقی، یوسف جمال انصاری وغیرہ خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ اپنے بعض مخالفین کی خاصی یک رخی تصویر تیار کی ہے اور اپنی زندگی کے بعض اہم واقعات نہفتہ رکھے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ خودنوشت دلچسپ ہے۔

اشفاق احمد (۱۹۲۵ء-۲۰۰۴ء)

اشفاق احمد کثیر الاشغال تھے۔ انھوں نے 'بابا صاحبا' (سالِ اشاعت ۲۰۰۸ء) کے نام سے عمر کے آخری برس میں آپ بیتی لکھنی شروع کی مگر مکمل نہ کر سکے اور اس کو تکمیلی صورت بانو قدسیہ نے دی۔ خود بانو قدسیہ (پیدائش ۱۹۲۸ء) نے بھی 'راہِ رواں' (۲۰۱۱ء) کے عنوان سے خودنوشت تحریر کی ہے۔ ان دونوں خودنوشتوں میں سکونِ قلب کے حصول اور مطمئن زندگی گزارنے کی تلقین کی گئی ہے۔ اشفاق احمد اس روحانی منزل تک ایک خارزار سے گزر کر آئے ہیں جس کے چند کانٹے ہی قاری تک پہنچے ہیں۔ ماضی کے بعض واقعات کی بازگشت نہایت دلچسپ ہے اور ان کا اسلوبِ بیان بڑا منفرد۔ اٹلی کے قیام کے تجربات خصوصی طور پر پُرکشش ہیں تاہم ان کے نقطۂ نظر سے ہر جگہ اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ بانو قدسیہ جوانی کی عمر تک پہنچے پر اشفاق احمد سے مختلف نظر آتی ہیں لیکن اشفاق سے شادی کے بعد 'مرید' کا سا رویہ اختیار کر لیتی ہیں۔ ان کا اسلوب اشفاق احمد سے کم دلچسپ ہے۔

انتظار حسین (ولادت: ۱۹۲۵ء)

انتظار حسین نے اپنی زندگی کی داستان دو کتابوں یعنی 'چراغوں کا دھواں' (۱۹۹۹ء) اور 'جستجو کیا ہے' (۲۰۱۱ء) میں قلمبند کی

ہے۔ پہلی کتاب میں پاکستان خصوصاً لاہور میں گزاری ہوئی پچاس سالہ زندگی کی یادیں ہیں جن میں پاک ٹی ہاؤس، کافی ہاؤس، حلقۂ ارباب ذوق، ادباء، شعراء، سب کا تذکرہ ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کے ساتھ کام کرنے کے واقعات بھی ہیں۔ 'جستجو کیا ہے' میں بہت ایسی شخصیات کا تذکرہ ہے جو 'چراغوں کا دھواں' میں کسی وجہ سے نہیں آ سکیں، اس لیے یہ دونوں کتابیں ایک دوسری کی تکمیل کرتی ہیں۔ انتظار حسین کی نثر میں زبان کا ایسا چٹخارا ہے جو انھی سے مخصوص ہے۔ یہ بجا کہ وہ ٹی ہاؤس کے بیٹھنے والوں میں اپنے مخصوص احباب کا ذکر ہمدردانہ انداز میں کرتے ہیں اور دل سے دور ادیبوں کے بارے میں انداز قدرے طنزیہ ہے لیکن ہر مصنف خصوصاً آپ بیتی کا مصنف واقعات کا مشاہدہ اپنے زاویۂ نظر سے کرتا ہے اور تجزیاتی انداز کے باوصف مکمل غیر جانبداری بہت مشکل کام ہے۔

قرۃ العین حیدر (۱۹۲۷ء-۲۰۰۷ء)

قرۃ العین حیدر نے 'کارِ جہاں دراز ہے' کے زیرِ عنوان خودنوشت لکھی ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ان کے خاندان اور آبا و اجداد کے بارے میں ہے جو بڑی تحقیق اور مورخانہ چھان پھٹک کے بعد لکھا گیا ہے اور فکشن کی آمیزش سے اسے دلچسپ تر بنایا گیا ہے۔ دوسرے حصے کا آغاز ۱۹۴۸ء سے ہوتا ہے جو مصنفہ کے پاکستان میں آنے، یہاں تقریباً دس سال قیام کرنے اور بھارت لوٹ جانے کی کہانی ہے۔ پہلا حصہ ۱۹۷۷ء اور دوسرا ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔

قرۃ العین حیدر نے اپنی زندگی کے واقعات عموماً بڑے دلچسپ اور کھرے انداز میں لکھے ہیں۔ چونکہ ان کے والد سجاد حیدر یلدرم کے تعلقات اکثر اہم مشاہیر سے تھے، اس لیے اکثر عظماء اس کتاب میں اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ پاکستان کے بہت سے مشہور لکھنے والوں کا ذکر ہے اور اپنے معاصرین کا بھی جن سے ان کے روابط تھے۔ اعجاز بٹالوی، ابن سعید، ن۔م۔ راشد، جاوید اقبال، قدرت اللہ شہاب، جمیل الدین عالی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، شوکت صدیقی، محمد حسن عسکری، وغیرہ میں سے کسی کا مفصل اور کسی کا سرسری تذکرہ موجود ہے۔ یہ ضخیم خودنوشت اتنی دلچسپ ہے کہ قاری مطالعے کے دوران بالکل اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا۔ ٹھیٹھ اردو، فارسی تراکیب اور انگریزی الفاظ کے برمحل استعمال نے اس کتاب کے اسلوب کو ایسی ندرت اور قوت بخشی ہے کہ اس کی نقالی کارے دارد۔

نظیر صدیقی (۱۹۳۰ء-۲۰۰۱ء)

نظیر صدیقی کا تعلق بھارت کے صوبہ بہار سے تھا۔ تقسیم ہند کے بعد وہ مشرقی پاکستان چلے گئے۔ ڈھاکہ یونیورسٹی سے ایم۔اے (اردو) کیا۔ کچھ عرصہ ڈھاکے میں مقیم رہنے کے بعد کراچی پہنچ گئے۔ اسلام آباد میں اوپن یونیورسٹی میں کئی سال شعبہ اردو سے وابستہ رہے۔ چند ماہ پیکنگ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں بھی تدریس کی۔ وہ بنیادی طور پر نقاد تھے۔ 'سو یہ ہے اپنی زندگی' (۱۹۹۱ء) ان کی خودنوشت ہے۔ صدیقی صاحب کی خودنوشت میں قارئین ان کی زندگی کے اتار چڑھاؤ سے روشناس ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں خاصی توانا 'ایگو' دکھائی دیتی ہے۔

مظفر وارثی (۱۹۳۳ء-۲۰۱۱ء)

مظفر وارثی کی سوانح عمری 'گئے دنوں کا سراغ' ۲۰۰۱ء میں طباعت کے مراحل سے گزری۔ وارثی صاحب معروف شاعر اور نعت گو تھے۔ ترنم بہت اچھا تھا۔ انھوں نے آپ بیتی میں اپنے ہمعصر شعراء کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے اور اکثر لوگوں کی شخصیت کے منفی پہلوؤں کو ابھارا ہے لیکن اپنے منفی پہلوؤں سے قطع نظر کیا ہے۔ مصنف کی انا کا پہلو بہت ابھرا ہوا ہے، اس لیے مجموعی تاثر زیادہ خوش گوار نہیں ہے۔

سلیم اختر (ولادت: ۱۹۳۴ء)

سلیم اختر اردو کے مشہور نقاد اور افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے 'نشانِ جگر سوختہ' کے نام سے خودنوشت تحریر کی ہے جو ۲۰۰۵ء میں شائع ہوئی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر پہلے لائبریرین تھے لیکن زیادہ عرصہ اردو کے استاد کی حیثیت سے گورنمنٹ کالج لاہور میں کام کیا۔ ڈاکٹر صاحب کو نفسیات اور جنسیات سے خصوصی دلچسپی ہے، اس خودنوشت میں بھی یہ رجحان کرداروں کی نفسیات کے حوالے سے سامنے آتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر ایک قناعت پسند شخص کی حیثیت سے اپنے آپ کو متعارف کراتے ہیں اور ان کا یہ خیال ہے کہ انھوں نے شہرت اور دولت جیسے محرکات کو اپنی زندگی میں اہمیت نہیں دی۔ خودنوشت بحیثیت مجموعی دلچسپ ہے۔

بیسویں صدی کے ربع آخر سے ہمارے ہاں بڑی تعداد میں آپ بیتیاں لکھی جانے لگی ہیں اور یہ سلسلہ اکیسویں صدی میں دراز تر ہو گیا ہے۔ اس باب میں کوشش کی گئی ہے کہ اول تو ان آپ بیتیوں کو موضوع بنایا جائے جو ادیبوں نے لکھی ہیں۔ دوم جو ادبی لحاظ سے قابلِ ذکر ہیں خصوصاً جن کا اسلوب قابلِ لحاظ ہے۔ علاوہ ازیں اس جائزے میں مرحومین یا اسی سال سے زیادہ عمر کے لوگوں کی آپ بیتیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ عمومی رجحان یہی ہے کہ آپ بیتی زندگی کے آخری حصے میں لکھی جاتی ہے۔ ہر شخص اپنی کہانی بیان کر سکتا ہے بشرط یہ کہ وہ مناسب طریقے سے لکھنا جانتا ہو۔ آپ بیتی لکھنے والے کو اپنی زندگی کے ڈھیروں واقعات میں سے ایسے واقعات قرطاس پر لانے کے لیے منتخب کرنے پڑتے ہیں جو اہم ہوں یا کسی وجہ سے قاری کے لیے دلچسپ اور توجہ طلب ہوں۔ آپ بیتی کا حسن اس کے توازن اور تناسب میں پنہاں ہے۔ غیر متعلقہ باتیں یا کم اہم واقعات کی غیر ضروری تفصیلات آپ بیتی کو بوجھل اور غیر دلکش بنا دیتی ہیں۔ آپ بیتی لکھنے والے کو اگر بہت اہم نہیں تو کم از کم ایک حد تک جانی پہچانی شخصیت ہونا چاہیے اور اگر ایسا نہ ہو تو اس کی زندگی بہت اہم واقعات کی حامل ہو جبھی آپ بیتی لکھنے کا جواز مہیا ہو سکتا ہے۔ معمول کے مطابق زندگی گزارنے والوں کو اس صنف سے روگردانی ہی مناسب ہوگی۔

بعض لحاظ سے خودنوشت لکھنا بہت مشکل کام ہے۔ سچ بولنے کا دعویٰ تو سب کرتے ہیں لیکن اس پر عمل کرنا آسان نہیں۔ انسان بسا اوقات اپنے اردگرد کام کرنے والوں کو بوجوہ مروت یا تعصب کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ بعض واقعات کو خوفِ فسادِ خلق سے ناگفتنی رکھنا پڑتا ہے۔ بعض واقعات درست بھی ہوں تو ان کا اظہار ممکن نہیں ہوتا۔ بہت سے لکھنے والے تعصبات کو صداقت اور عدم توازن کو توازن سمجھ کر لکھ ڈالتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ صداقت کی ذیل میں شمار نہیں ہو سکتا۔ یوں بھی ہے کہ انسان اپنے غلط کاموں کو بھی صحیح سمجھتا ہے اور ان کا جواز مہیا کرتا ہے، اس لیے خودنوشت کا مصنف اپنے بارے میں بہت سی غلط باتیں لکھ ڈالتا ہے لیکن یا تو انھیں درست سمجھتا ہے اور خودفریبی میں مبتلا ہوتا ہے یا عمداً غلط بیانی کرتا ہے اس لیے آپ بیتی لکھنے والے سے یہ توقع بجا نہیں کہ وہ بہر حال بلا کم و کاست واقعات، مشاہدات اور افراد کی تصویر کشی کرے، اس لیے اگر خودنوشت سچائی کے عمومی معیار پر پوری اترتی ہو اور خارجی شواہد اس کی تردید نہ کرتے ہوں اور اندازِ تحریر ادبیت کا حامل ہو تو ایسی خودنوشت کو کامیاب سمجھنا چاہیے۔

بڑی اور مفصل خودنوشتوں کے ساتھ ساتھ بہت سے اہم افراد نے اپنے شوق سے لیکن زیادہ تر حسبِ فرمائش بھی بہت سی مختصر خودنوشتیں قلمبند کی ہیں۔ ان سے آگاہی کے لیے مجلہ 'نقوش' لاہور اور مجلہ 'الزبیر' بہاولپور کے ان خصوصی شماروں سے رجوع کیا جا سکتا ہے جو 'آپ بیتی' نمبر کے نام سے شائع کیے گئے ہیں۔

(د) خاکہ نگاری

تقریباً پچھلی ایک صدی سے اردو ادب میں جن نثری اصناف کا چلن بڑھا ہے ان میں خاکہ نگاری کی صنف بھی شامل ہے۔

یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ بطور پس منظر پچھلی ایک صدی کی اردو خاکہ نگاری کا مختصر جائزہ لیا جائے تاکہ اس صنف کے فنی خد و خال کے جائزے کے ساتھ ساتھ اس صنف کی آبیاری کرنے والے اہم اور صاحب طرز خاکہ نگاروں اور ان کی خاکہ نگاری کا تجزیہ کیا جا سکے۔ پہلے خاکہ نگاری کے فنی پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے گی، پھر اردو میں خاکہ نگاری کی روایت کے مختصر ذکر کے ساتھ اردو کے اہم اور صاحب طرز خاکہ نگاروں کی خاکہ نگاری کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔

اگرچہ لفظ 'خاکہ' بنیادی طور پر انگریزی لفظ 'Sketch' کا لفظی ترجمہ ہے مگر جب سے اسے بطور صنف اردو ادب میں اپنایا گیا ہے اس نے اپنی الگ شناخت قائم کی ہے۔ اس ضمن میں نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> ''اسکیچ کے لیے اردو میں خاکہ نگاری، مرقع، قلمی تصویر وغیرہ اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ ان میں خاکہ سب سے زیادہ موزوں ہے کیونکہ اسکیچ (Sketch) کا پورا مفہوم اسی لفظ سے ادا ہوتا ہے۔ اچھے اسکیچ کی تعریف ہی یہی ہے کہ بعض گوشوں کی نقاب کشائی ایسی ماہرانہ نفاست کے ساتھ کی جائے کہ اس شخصیت کا خاص تاثر پڑھنے والے کے ذہن میں خود بہ خود پیدا ہو۔''(۲۲)

اب ہمارے ذہن میں خاکے کا نام سن کر جس تحریر کا تاثر ابھرتا ہے اسے یوں بیان کیا جا سکتا ہے: کسی شخصیت کے بارے میں ایسا نثر پارہ جو اس شخصیت کی چلتی پھرتی تصویر تشکیل دے سکے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کا خاکہ 'نذیر احمد کی کہانی، کچھ اُن کی کچھ اپنی زبانی' جہاں اردو کا پہلا باقاعدہ اور بہت عمدہ خاکہ ہے، وہیں اس خاکے میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے خاکہ نگاری کے چند اصول بھی بیان کیے ہیں۔ ان کے خاکے سے خاکہ نگاری کے درج ذیل نکات کا استنباط ہوتا ہے۔

ا۔ خاکہ نگار کو توازن اور اعتدال سے کام لینا چاہیے۔ خاکہ لکھتے ہوئے نہ تو غیر ضروری توصیفی انداز اختیار کرنا چاہیے اور نہ ہی اس میں زیادہ منفی باتیں تحریر کرنی چاہییں۔ ۲۔ خاکہ نگار متعلقہ شخصیت کے بارے میں جو کچھ محسوس کرتا ہے وہ یوں بیان کر دے کہ موضوعِ خاکہ کی جیتی جاگتی تصویر تیار ہو جائے۔

مندرجہ بالا نکات کے علاوہ بھی چند ایک اصول ایسے ہیں جن کا خیال رہنا چاہیے۔

خاکہ نگار کو خاکہ لکھنے کے لیے وہ شخصیت منتخب کرنی چاہیے جو اس کے ذاتی مشاہدے اور تعلق میں رہی ہو یا موجود ہو۔ محض عظیم اور بڑے لوگوں کو خاکے کا موضوع بنانا ضروری نہیں، عام اور معمولی لوگوں کے بھی کامیاب خاکے لکھے جا سکتے ہیں۔ اچھے بُرے، چھوٹے بڑے، امیر غریب، ہر طرح کے شخص کا خاکہ لکھا جا سکتا ہے شرط یہ ہے کہ خاکہ نگار نے اسے قریب سے دیکھا ہو اور اس کا قلم اسے یادگار بنانے کے ہنر سے واقف ہو۔ خاکہ لکھتے ہوئے اس بات کا دھیان رکھنا چاہیے کہ شخصیت کا سراپا، چہرہ، ظاہری و باطنی پہلو سب کا احاطہ کیا جائے کیونکہ ان عناصر کے شمول ہی سے قاری کی نظروں میں اس کی مکمل تصویر بن سکتی ہے۔ اسی طرح خاکے کے لیے

واقعات کا انتخاب اور ترتیب بھی سلیقے کے متقاضی ہیں۔ بہتر ہوگا کہ خاکے میں واقعات کی بھرمار نہ ہو بلکہ ایسے واقعات منتخب کیے جائیں جن سے شخصیت کے اہم پہلوؤں کا احاطہ ہو سکے۔

مجموعی طور پر اگر خاکہ نگاری کو چند سطور میں بیان کیا جائے تو وہ یوں ہوگا: خاکہ نہ سیرت نگاری ہے اور نہ سوانح عمری۔ یہ کسی دل آویز شخصیت کی تصویر ہے۔ اس میں اس کی زندگی کے اہم واقعات کی گنجائش ہے لیکن سوانح کی طرح تفصیلات اور زمانی ترتیب کی پابندی نہیں۔ مصنف نے کسی شخص میں کچھ قابلِ ذکر خصوصیات دیکھی ہوں اور وہ انھیں دلچسپ انداز میں بیان کر دے تو یہی خاکہ ہے۔

اردو میں باقاعدہ خاکہ نگاری کا آغاز تو مولوی عبدالحق اور مرزا فرحت اللہ بیگ سے ہوتا ہے مگر ان سے قبل بھی خاکوں کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ شعرائے اردو کے تذکروں میں کہیں کہیں کچھ شعراء کے حلیے اور سراپے قدرے تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ ان سب کا نقطۂ عروج 'آبِ حیات' ہے۔ 'آبِ حیات' میں آزاد نے جس طرح شعراء کی چلتی پھرتی تصاویر پیش کیں ہیں وہ انھی سے خاص ہیں۔ دیگر ادباء میں شرر، سرشار، نذیر احمد، رسوا اور حسن نظامی کی بعض تحریروں میں بھی خاکوں کے ابتدائی نقوش نظر آ جاتے ہیں مگر انھیں خاکہ نہیں کہا جا سکتا۔ ان کے بعد جب خاکہ نگاری کا باقاعدہ رواج ہو گیا تو بہت سے اہلِ قلم نے اس کی طرف توجہ کی اور اچھے خاکے تحریر کیے۔ ذیل میں انھی اہلِ قلم میں سے چند ممتاز خاکہ نگاروں کی خاکہ نگاری کا اختصار سے جائزہ لیا جائے گا۔

مرزا فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۳ء-۱۹۴۷ء)

اردو خاکہ نگاری کی باقاعدہ روایت میں پہلا اہم نام مرزا فرحت اللہ بیگ کا ہے۔ اگرچہ مرزا نے باقاعدہ طور پر محض دو ہی خاکے تحریر کیے ہیں یعنی ایک مولوی نذیر احمد کا اور دوسرا وحید الدین سلیم کا۔ اس کے علاوہ ان کے دیگر مضامین میں کہیں کہیں کچھ شخصیات کے مرقعے مل جاتے ہیں۔ اس قدر کم سرمائے کے باوجود مرزا فرحت اللہ بیگ کا نام اب تک اردو خاکے کا بہت اہم نام ہے اور اس کی وجہ ان کا مشہور خاکہ 'نذیر احمد کی کہانی، کچھ اُن کی کچھ اپنی زبانی' ہے۔ ۱۹۲۷ء میں لکھے گئے اس خاکے نے اردو خاکے کے لیے نہ صرف بنیادیں فراہم کیں بلکہ خاکے کی فنی حدود و قیود متعین کرنے میں بھی مدد کی۔ نذیر احمد کا مرقع تیار کرنے کے لیے قلم اٹھانا مرزا فرحت اللہ بیگ کے لیے ایک نازک مسئلے سے کم نہ تھا کیونکہ استاد کے لیے جہاں ان کے دل میں محبت و احترام اور عقیدت مندی کے جذبات و احساسات موجزن تھے وہیں وہ اپنے اسلوب سے بھی مجبور تھے جس میں بے باکی کا عنصر غالب ہے۔ چنانچہ خاکہ لکھنے سے قبل وہ اس رویے کے لیے معذرت کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ نے نذیر احمد کے حلیے کی تصویر کشی کرتے ہوئے ان کی شخصیت، حلیہ، مزاج اور اندازِ فکر و نظر کی عکاسی اس قدر فنی چابکدستی سے کی ہے کہ ان کی شخصیت جلوت کے ساتھ خلوت میں بھی بے نقاب ہوتی نظر آتی ہے۔ اس کہانی میں مصنف کی ساری توجہ اپنے موضوع کی طرف مرکوز ہے۔ وہ اپنے موضوع کی ذات سے ذرا دیر کے لیے بھی جدا نہیں ہوتا۔ مصنف نے جہاں اپنے استادِ گرامی کی خوبیوں کا تذکرہ کیا ہے وہاں ان کی زندگی کے ناخوشگوار واقعات اور خامیوں کو بھی بڑی بے تکلفی سے اجاگر کیا ہے۔

ظریفانہ اور شگفتہ اسلوب کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری بھی ان کے خاکوں کا اہم ترین جزو ہے۔ مولوی نذیر احمد کا معاملہ ہو یا مولوی وحید الدین سلیم کا، فرحت اللہ بیگ نے دونوں بڑے آدمیوں کی اچھائیاں اور برائیاں بلا کم و کاست بیان کر دی ہیں۔ وحید الدین سلیم کے خاکے میں بھی فرحت اللہ بیگ کا وہی انداز ہے جو نذیر احمد والے خاکے میں ہے۔ فرحت اللہ بیگ نے لگی لپٹی رکھے بغیر

وحید الدین سلیم کو جیسا دیکھا ہے ویسا بیان کر دیا ہے مگر اندازِ بیان قاری کو منفی تاثر نہیں دیتا۔ بلکہ اس سے ہمدردی اور دوستی جھلکتی ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کو زبان و بیان میں کمال حاصل ہے۔ وہ ٹھیٹ دِلّی کی بامحاورہ زبان نہایت بے تکلفی سے تحریر کرتے ہیں۔ ان کی تحریر میں جملوں کی تقدیم و تاخیر کا سلسلہ محض جذباتی معلوم نہیں ہوتا بلکہ انھوں نے کہانی کے جملوں کو بڑی احتیاط اور فنی چابکدستی سے ایک دوسرے کے ساتھ منسلک کیا ہے۔

مولوی عبدالحق (۱۸۷۰ء-۱۹۶۱ء)

مرزا فرحت اللہ بیگ کے بعد دوسرا اہم نام مولوی عبدالحق کا ہے۔ زمانی اعتبار سے اگر چہ مولوی صاحب نے خاکہ نگاری مرزا فرحت اللہ بیگ سے پہلے ۱۹۰۰ء کے قریب شروع کی تھی مگر ان کے خاکوں کا مجموعہ 'چند ہم عصر' ۱۹۳۷ء میں منظرِ عام پر آیا جس میں مندرجہ ذیل شخصیات کے خاکے شامل ہیں:

منشی امیر احمد صاحب، پروفیسر مرزا حیرت، سید محمود، مولوی چراغ علی، مولوی محمد عزیز مرزا، شمس العلماء ڈاکٹر مولوی سید علی بلگرامی، خواجہ غلام الثقلین، حکیم امتیاز الدین، مولانا وحید الدین سلیم، گدڑی کا لال۔ نور خاں، محسن الملک، مولانا محمد علی، شیخ غلام قادر گرامی، حالی، سر سید راس مسعود، میرن صاحب، نام دیو مالی۔(۲۳) ان خاکوں میں مولوی صاحب کا بنیادی نقطۂ نظر اعلیٰ انسانی اور اخلاقی صفات کا بیان نظر آتا ہے۔ خاکے کا موضوع کوئی بھی شخصیت ہو، مولوی عبدالحق اس شخصیت میں اعلیٰ اخلاقی اقدار اور بلند انسانی صفات تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی باعث وہ اکثر انسانی غلطیوں، کوتاہیوں اور کمزوریوں سے صرفِ نظر کرتے نظر آتے ہیں۔

مولوی صاحب کا اسلوب سادہ اور رواں ہے جو ہر خاص و عام کے لیے مسرت کا سامان فراہم کرتا ہے۔ وہ آرائشِ نثر اور تصنع کے قریب نہیں آتے بلکہ سادگی بھری نثر میں کسی بھی شخصیت کی تصویر بنا دیتے ہیں اور اس مقصد کے لیے طویل فقروں کا سہارا نہیں لیتے، چند فقروں اور لفظوں میں شخصیت کے اوصاف اور خصائص پوری طرح بیان کرنے پر قادر نظر آتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء-۱۹۷۷ء)

رشید احمد صدیقی کے خاکوں کے دو مجموعے 'گنج ہائے گراں مایہ' (۱۹۳۷ء) اور 'ہم نفسانِ رفتہ' (۱۹۶۵ء) منظرِ عام پر آئے۔ اس کے علاوہ ان کا تحریر کردہ ایک طویل خاکہ 'ذاکر صاحب' (۱۹۶۲ء) بھی علیحدہ کتابی صورت میں شائع ہوا۔ 'گنج ہائے گراں مایہ' میں محمد علی جوہر، مختار احمد انصاری، علامہ اقبال، سجاد حیدر یلدرم، احسن مارہروی، پطرس، مولوی عبدالحق، جگر مراد آبادی، جواہر لال نہرو وغیرہ کے خاکے شامل ہیں اور 'ہم نفسانِ رفتہ' میں شفیق الرحمٰن قدوائی، مولانا سید سلیمان ندوی، افضل العلماء ڈاکٹر عبدالحق، محمد اسمٰعیل خاں، مولانا ابوالکلام آزاد، کندن وغیرہ کے خاکے موجود ہیں۔ یہ سب نام ظاہر کرتے ہیں کہ رشید احمد صدیقی کا تعلق عموماً اپنے زمانے کی مشہور شخصیات سے استوار رہا۔ صدیقی صاحب نے ان شخصیات کو قریب سے دیکھا، پرکھا اور پھر ان محسوسات اور مشاہدات کو تحریر کر دیا۔ ان سب کے لیے صدیقی صاحب کی تحریر میں بہت احترام اور محبت نظر آتی ہے۔

اسلوب احمد انصاری نے رشید احمد صدیقی کے خاکوں کے تین بنیادی عناصر یوں گنوائے ہیں:

"اول جزئیات کی مدد سے اپنے ممدوح کے حلیے کو ایسی صراحت کے ساتھ پیش کرنا کہ تخیل کی آنکھ کے سامنے اس کی تصویر ابھر آئے۔ دوسرے اس کے فنی کمال کا مختصر طور پر احاطہ کرنا اور تیسرے ذاتی خیالات و کوائف کے تانے بانے سے خاص معنویت کے حامل تجربات اور مشاہدات پر روشنی ڈالنا، تحت الشعوری

یادوں کو جگانا اور آواز دینا اور انھیں ماہ و سال کے گرد و غبار سے پاک صاف کر کے ایک نئی زندگی بخشنا۔"(۲۴)

مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ خاکے اکثر اوقات یک رخے اور موضوعِ خاکہ کی شخصیت سے عقیدت و محبت کے غماز ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے خاکوں کا ایک امتیاز اُن کا اسلوبِ نثر ہے۔ اس اسلوب میں بہت جان ہے۔ وہ قاری کی توجہ جس طرف چاہیں مبذول کرا دیتے ہیں اور قاری خود اس عمل سے بے خبر رہتا ہے۔

عبدالمجید سالک (۱۸۹۴ء-۱۹۵۹ء)

عبدالمجید سالک کے خاکوں کا مجموعہ 'یارانِ کہن' ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب میں بیس شخصیات کے خاکے تحریر کیے گئے ہیں جن میں اقبال، محمد علی جوہر، ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، حسرت موہانی، سردار سکندر حیات، خواجہ حسن نظامی، سید حبیب، تاجور نجیب آبادی، تاثیر، چراغ حسن حسرت وغیرہ شامل ہیں۔

عبدالمجید سالک کی خاکہ نگاری کی ایک بڑی خاصیت یہ ہے کہ وہ مختلف واقعات سے متعلقہ شخصیت کی جھلکیاں پیش کرتے ہیں اور انھی واقعات کی مدد سے وہ شخصیت کا کردار، اخلاق، خوبیاں اور خامیاں سب واضح کر جاتے ہیں۔ سالک کی خاکہ نگاری میں نیم واقعاتی و نیم سوانحی رنگ پایا جاتا ہے۔ اس کے باوجود قاری کی دلچسپی اُن میں موجود رہتی ہے۔ عبدالمجید سالک کے طرزِ بیان میں سادگی، روانی اور دلچسپی کے عناصر پائے جاتے ہیں اور انھوں نے کہیں کہیں حلیہ نگاری اور جزئیات نگاری بھی خوب کی ہے۔

عاشق حسین بٹالوی (۱۹۰۳ء-۱۹۸۹ء)

عاشق حسین بٹالوی کے خاکوں کی کتاب 'چند یادیں چند تاثرات' دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے (چند یادیں) میں انھوں نے اپنے کچھ احباب اور رفیقوں پر خاکے قلم بند کیے ہیں۔ جبکہ دوسرے حصے (چند تاثرات) میں انگلستان کے متعلق کچھ شخصیات، مقامات اور اداروں وغیرہ کے حوالے سے مضامین تحریر کیے ہیں۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کے حصہ اول (چند یادیں) میں انتیس اور دوسرے حصے (چند تاثرات) میں سینتیس خاکے شامل ہیں۔ انھوں نے معروف اور اہم شخصیات کے خاکے قلم بند کیے ہیں۔ یہ شخصیات سیاسی، صحافتی اور ادبی حیثیت کی حامل ہیں ان میں سر عبدالقادر، آغا حشر، مولانا صلاح الدین احمد، اختر شیرانی، غلام بھیک نیرنگ، چراغ حسن حسرت، مولانا ظفر علی خان، چودھری خوشی محمد ناظر، حکیم احمد شجاع، پطرس بخاری، غلام رسول مہر وغیرہ شامل ہیں۔

عاشق حسین بٹالوی خاکہ تحریر کرتے ہوئے عموماً شخصیت کی خارجی زندگی کو وضاحت کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور اس کے علاوہ شخصیت کے ساتھ اپنے تعلقات کا تذکرہ بھی کرتے ہیں۔ وہ شخصی کارناموں کے علاوہ ادب، سیاست اور صحافت میں ان کے مقام و مرتبے کا بیان بھی عمدہ انداز سے کرتے ہیں۔ عاشق حسین بٹالوی خاکے میں شخصیت کے معائب اور داخلی زندگی کے متعلق بہت کم معلومات فراہم کرتے ہیں۔ وہ شخصیت کا تذکرہ کرتے ہوئے غیر ضروری تفصیلات اور معلومات کو بھی احاطۂ تحریر میں لے آتے ہیں تاہم مصنف نے شخصیات کی تعریف و توصیف دلکش انداز میں کی ہے۔

چراغ حسن حسرت (۱۹۰۴ء-۱۹۵۵ء)

حسرت کے خاکوں کا مجموعہ 'مردم دیدہ' کے عنوان سے ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں اقبال، ابوالکلام آزاد، ظفر

علی خاں، آغا حشر وغیرہ کے خاکے شامل ہیں۔ حسرت نے صرف ان شخصیات کو موضوع بنایا ہے جن سے ان کے قریبی اور ذاتی تعلقات رہے ہیں۔ اس تعلق کے باعث حسرت کے مشاہدے میں کئی ایسے واقعات آ جاتے ہیں جن سے متعلقہ شخصیت کا ظاہر اور باطن سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ حسرت خاکوں میں اشخاص اور واقعات کا تذکرہ اس انداز سے کرتے ہیں کہ پڑھنے والا خود کو اس ماحول کا حصہ جانتا ہے۔ حسرت مختصر الفاظ میں بہت کچھ کہہ جانے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ زیرِ موضوع شخصیت کی خوبیاں اور خامیاں، دونوں گنواتے ہیں مگر مجموعی تاثر میں خوبیوں کا پلّہ بھاری رہتا ہے۔

شوکت تھانوی (۱۹۰۴ء–۱۹۶۳ء)

شوکت تھانوی کی کتابیں 'شیش محل' اور 'قاعدہ بے قاعدہ' بھی خاکہ نگاری کے ضمن میں آتی ہیں لیکن ان خاکوں میں نہایت اختصار کے ساتھ شخصیات کا تذکرہ کیا گیا ہے جس سے ان کا واضح تاثر ہمارے سامنے نہیں آتا۔ شوکت تھانوی بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں اس لیے ان کے خاکوں میں بھی طنز و ظرافت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ان کا اصل مقصد شخصیت نگاری سے زیادہ مزاح نگاری ہو۔ ان کی دوسری کتاب 'قاعدہ بے قاعدہ' میں بھی طنز و ظرافت کا عنصر نمایاں ہے۔

اشرف صبوحی دہلوی (۱۹۰۵ء–۱۹۹۰ء)

۱۱رمئی ۱۹۰۵ء کو دہلی میں سید علی اشرف کے ہاں پیدا ہوئے۔ ۱۹۲۵ء میں عربک ہائی سکول دہلی سے میٹرک کیا۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان آ گئے اور ریڈیو پاکستان، لاہور سے میں خدمات انجام دیں۔ کچھ عرصے بعد محکمۂ ڈاک میں ملازمت کر لی۔ کئی سال بعد کراچی منتقل ہو گئے اور ہمدرد فاؤنڈیشن سے منسلک ہوئے۔ وہیں ۲۲/اپریل ۱۹۹۰ء کو وفات پائی۔

۱۹۴۳ء میں ان کی کتاب 'دِلّی کی چند عجیب ہستیاں' شائع ہوئی۔ خاکوں کے اس مجموعے کی خاصیت یہ ہے کہ اس میں ان لوگوں کے خاکے شامل کیے گئے ہیں جو معمولی اور نیچ سمجھے جانے والے پیشوں سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً مٹھو بھٹیارہ، گھمّی کبابی، مِلّن نائی، مرزا چپاتی، گنجے نہاری والے، میر ٹوٹرو وغیرہ۔ ان خاکوں کے لکھنے میں اشرف صبوحی کی ایک ہی خواہش کارفرما نظر آتی ہے کہ دِلّی کی مٹتی ہوئی تہذیب و ثقافت کو کسی طرح محفوظ کیا جا سکے۔ اشرف صبوحی دہلی کے رہنے والے ہیں لہٰذا ان کے خاکوں کی زبان بھی انھی اوصاف سے متصف ہے جو دہلی کے اچھے نثر نگاروں کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔

ممتاز مفتی (۱۹۰۵ء–۱۹۹۵ء)

ممتاز مفتی کے خاکوں کے چار مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ان مجموعوں کے نام اور سنینِ اشاعت اس طرح ہیں: 'پیاز کے چھلکے' (۱۹۶۸ء)، 'اوکھے لوگ' (۱۹۸۶ء)، 'اور اوکھے لوگ' (۱۹۹۰ء)، 'اوکھے اولڑے' (۱۹۹۵ء)

ان مجموعوں میں چند خاکے اپنی تبدیل شدہ شکلوں میں دوبارہ بھی شائع ہوئے ہیں۔ ''ممتاز مفتی کے تحریر کردہ کل خاکوں کی تعداد کم و بیش پچاس ہے جو ان کے مختلف مجموعوں میں شامل ہیں۔۔۔ ان میں سے بیشتر مضامین ہیں جو کتابوں کی تقاریب رونمائی میں پڑھے گئے اس لیے مختصر اور چونکا دینے کی خواہش سے بھرپور ہیں۔''(۲۵) ان خاکوں میں بے تکلفی کی فضا دکھائی دیتی ہے۔ اسلوب میں بے ساختگی ہے اور انگریزی الفاظ کا خاصہ استعمال بھی۔ مفتی خاکہ لکھتے ہوئے ظاہری شخصیت ہی کو مدِ نظر نہیں رکھتے بلکہ شخصیت کے باطن میں اتر کر اس کے افکار اور کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

شاہد احمد دہلوی (۱۹۰۶ء–۱۹۶۷ء)

شاہد احمد دہلوی ۲۲رمئی ۱۹۰۶ء کو دہلی میں بشیر الدین احمد کے ہاں پیدا ہوئے۔ ڈپٹی نذیر احمد ان کے دادا تھے۔ خاندان میں علم، دولت اور شہرت تینوں تھیں۔ شاہد احمد بھی اسی فضا میں بڑھے پلے۔ جنوری ۱۹۳۰ء میں دہلی سے 'ساقی' کا اجراء کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ اشاعتِ کتب کے لیے ساقی بک ڈپو قائم کیا۔ بعد میں موسیقی میں بھی مہارت حاصل کی۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان آئے تو سب کاروبار اور ذرائع آمدن یک لخت ختم ہو گئے۔ 'ساقی' بھی وقتی طور پر بند کرنا پڑا۔ کراچی سے ایک بار پھر 'ساقی' کا اجرا کیا اور ساتھ ہی ریڈیو پاکستان کراچی میں میوزک سپروائزر کی ملازمت کر لی۔ ۱۹۵۲ء میں اس ملازمت سے علیحدہ ہو گئے اور کنٹریکٹ پر تا عمر سٹاف آرٹسٹ کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ۲۷رمئی ۱۹۶۷ء کو انتقال کیا۔

شاہد احمد دہلوی کے خاکوں کے دو مجموعے 'گنجینۂ گوہر' (۱۹۶۲ء) اور 'بزمِ خوش نفساں' (۱۹۸۵ء) منظرِ عام پر آئے۔ دوسرا مجموعہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے مرتب کر کے شائع کروایا۔ اوّلین مجموعے میں سترہ اور دوسرے میں چھبیس شخصیات کے خاکے ہیں۔ تاج بیگم فرخی نے ان کے خاکوں کے ایک اور مجموعے 'طاقِ نسیاں' کا ذکر بھی کیا ہے۔ شاہد احمد دہلوی صفِ خاکہ سے طبعی مناسبت رکھتے تھے۔ خاکہ نگاری کے تمام پہلوؤں سے واقف تھے اور عمدہ نثر لکھنے پر قادر تھے۔ جن جن شخصیات کے خاکے انھوں نے تحریر کیے اُن سب سے اُن کے قریبی تعلقات تھے اور ان شخصیات پر جو لکھا اعتماد اور یقین سے لکھا۔ چونکہ شاہد احمد دہلوی اچھی اور رواں نثر لکھنے پر قادر تھے اس لیے ان کے خاکوں میں جہاں جہاں شخصیت کا رنگ بدلتا ہے وہیں وہیں ان کا انداز بیان بھی تبدیل ہوتا جاتا ہے۔ چھوٹے جملے، دہلی کا محاورہ، ٹکسالی زبان، سلاست، صنائع بدائع کا برمحل استعمال، ان سب نے مل کر ایک مخصوص اسلوب تشکیل دیا تھا جو شاہد احمد دہلوی سے ہی مخصوص رہا۔ حلیہ لکھنے پر خصوصاً انھیں بہت قدرت حاصل ہے۔ شاہد احمد دہلوی کے بیشتر خاکوں میں ایک عنصر مشترک ہے وہ ہے دہلی۔ ان کے بیشتر خاکوں میں انیسویں صدی کی دہلی کی تہذیبی، ثقافتی اور ادبی فضا عمدگی سے پیش کی گئی ہے اور بیشتر انھی شخصیات کو خاکوں کا موضوع بنایا ہے جو اس دور کی دہلی کی نمائندہ شخصیات تھیں۔ مثلاً ان کے والد اور دادا، میر ناصر علی، راشد الخیری وغیرہ۔ شاہد احمد دہلوی خاکہ لکھتے وقت جانبداری سے کام نہیں لیتے بلکہ کسی راوی کی طرح مشاہدات و واقعات بیان کرتے جاتے ہیں۔ ان کے ہاں خصائص نمایاں جگہ پا جاتے ہیں لیکن خامیاں نمایاں نہیں ہوتیں۔

مالک رام (۱۹۰۶ء–۱۹۹۳ء)

مالک رام نے اردو ادب کو چند اچھے خاکوں سے بھی نوازا ہے۔ ان کی علمی و ادبی شخصیات پر لکھے گئے خاکوں کی کتاب 'وہ صورتیں الٰہی' کے عنوان سے پہلی بار ۱۹۷۴ء میں شائع ہوئی۔ اس میں انھوں نے دس شخصیات پر خاکے تحریر کیے ہیں جن میں غالب، سائل دہلوی، سید سلیمان ندوی، یگانہ چنگیزی، جگر مراد آبادی، نیاز فتح پوری، غلام رسول مہر وغیرہ شامل ہیں۔

مالک رام شخصیات کی مرقع کشی کرتے ہوئے ایسی فضا پیدا کرتے ہیں کہ یہ شخصیات اپنے عہد اور مکمل ماحول کے ساتھ جلوہ گر ہو جاتی ہیں اور قاری ان خاکوں کا مطالعہ کرتے ہوئے کچھ دیر کے لیے ماضی کی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ ان تمام شخصیات کے مرقعوں میں مصنف کی شخصیت بھی ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء–۱۹۵۵ء)

منٹو جیسا بے پناہ تخلیقی قوت رکھنے والا فن کار کچھ بھی لکھ سکتا تھا اور کسی بھی طرح لکھ سکتا تھا چنانچہ متعدد خاکے بھی منٹو سے

یادگار ہیں۔ منٹو کے خاکوں کے دو مجموعے 'گنجے فرشتے' (۱۹۵۲ء) اور 'لاؤڈ سپیکر' (۱۹۵۵ء) شائع ہوئے۔ 'گنجے فرشتے' میں محمد علی جناح، آغا حشر، اختر شیرانی، میرا جی، باری علیگ، عصمت چغتائی، اشوک کمار اور نرگس وغیرہ کے خاکے شامل ہیں جبکہ 'لاؤڈ سپیکر' میں چراغ حسن حسرت، دیوان سنگھ مفتون، نور جہاں، رفیق غزنوی، نواب کاشمیری، ستارہ، پارو دیوی اور انور کمال پاشا وغیرہ کے خاکے ہیں۔ ان سب شخصیات کو منٹو ذاتی حیثیت سے جانتے تھے (سوائے محمد علی جناح کے)۔ جناح کا خاکہ منٹو نے ان کے ایک ڈرائیور سے ملنے والی معلومات کو سامنے رکھ کر لکھا اور ثابت کیا کہ یوں بھی خاکہ لکھا جا سکتا ہے۔ ان خاکوں میں منٹو کا نقطۂ نظر قرینِ حقیقت رہا ہے۔ جھوٹ، فریب، ریاکاری اور منافقت سے یہ خاکے پاک ہیں۔ انھوں نے حقیقت نگاری کو کسی تعلق یا رابطہ کی خاطر پس پشت نہیں ڈالا اور شخصیات کے کمزور پہلوؤں پر بھی نظر ڈالی ہے انھیں اسی طرح پیش کیا گیا ہے جس طرح وہ اپنی اصل زندگی میں نظر آتی تھیں۔

منٹو کی نثر بڑی خوب صورت اور دلکش ہے۔ اس نے نثر میں سادگی اور سچائی کے تیکھے پن سے تاثیر میں اضافہ کیا ہے۔ عام بات کے اظہار کے لیے بھی اس کا انداز منفرد اور غیر معمولی ہوتا ہے۔ کسی اہم اور فکر انگیز بات کو بے تکلف انداز میں بیان کر دینا ان کے اسلوب کا خاص وصف ہے ان کا ذہن ہر لحہ نئی نئی باتیں سوچتا تھا۔ بات کو نئے اور منفرد انداز میں کہنے کا ان کو بڑا سلیقہ تھا۔ منٹو میں ایک اچھے خاکہ نگار کی تمام خوبیاں موجود ہیں، وہ بات کو موقع محل کے مطابق مناسب انداز میں بیان کرتا ہے۔ انھوں نے واقعات کی تصویر کشی اور کرداروں کی کیفیات کے اظہار میں اپنی تصویر کو مختلف رنگوں سے سجایا ہے۔ ان کے خاکوں میں طنز و مزاح کے عناصر بھی کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے احساس کی بیداری، شعور کی تیزی، نظر کی گہرائی اور تخیل کی بلند پروازی سے زندگی کی گہری حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے۔

میرزا ادیب (۱۹۱۴ء–۱۹۹۹ء)

میرزا ادیب کے خاکوں کا مجموعہ 'ناخنِ کا قرض' ۱۹۸۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعے میں گیارہ شخصیات کے خاکے ہیں مگر پڑھنے والا کئی ایک اور شخصیات سے بھی مل لیتا ہے کیونکہ جہاں کسی کا ذکر ہوتا ہے وہاں میرزا ادیب کی یادوں کی پرتیں کھلتی جاتی ہیں اور تقریباً خاکہ در خاکہ کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ میرزا ادیب کے خاکوں میں افسانوی انداز کے ساتھ ساتھ ڈرامائی عناصر بھی سموئے ہوئے ہیں۔[۳۶] ان کے خاکوں کے عنوانات چونکا دینے والے اور روایت سے ہٹ کر ہوتے ہیں۔ جیسے تتیوں کا شکاری (مصطفیٰ زیدی)، پرتماشا نہ ہوا (عبدالرحیم شبلی)، پرسا پرسو پرس رام (کمال احمد رضوی) اور ایک زندگی ایک طوفان (منٹو) وغیرہ۔

سید ضمیر جعفری (۱۹۱۴ء–۱۹۹۹ء)

سید ضمیر جعفری مزاح کی دنیا کی ایک جانی پہچانی شخصیت ہیں۔ انھوں نے 'کتابی چہرے' کے نام سے شخصی خاکوں کا مجموعہ ۱۹۸۶ء میں تحریر کیا ہے جس میں سترہ ادبی شخصیات کا تذکرہ ملتا ہے۔ ان خاکوں سے ضمیر جعفری کی شائستہ طبیعت اور خوش دلی جھلکتی ہے۔ وہ مولانا صلاح الدین احمد کے لیے لاہور کا قطب، احمد ندیم قاسمی کے لیے اردو ادب کا منگلا ڈیم، سلطان رشک کے لیے اردو ادب کا مواصلاتی سیارہ اور دیگر ادیبوں کے لیے منفرد اور دلچسپ عنوانات کا انتخاب کرتے ہیں۔

سید ضمیر جعفری کی کتاب 'کتابی چہرے' ایسے شخصی مضامین پر مشتمل ہے جو مختلف اہلِ علم و فن کی کتابوں کی تقریب رونمائی کے مواقع پر پڑھے گئے، اس لیے کسی مضمون میں 'چہرہ' زیادہ ہے اور کسی میں 'کتاب'۔ انھوں نے ادبی شخصیات کے ان پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا ہے جن سے عام لوگ واقف نہیں۔ وہ شخصیت کے مزاج کی کیفیت اجاگر کرتے ہوئے شگفتہ انداز اپناتے ہیں جو قاری کی

دلچسپی میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ سید ضمیر جعفری نے شخصی خاکوں پر دوسری کتاب 'اڑتے خاکے' کے عنوان سے قلم بند کی ہے۔ اس کتاب میں بھی مصنف نے شخصیات کے مزاج اور طرزِ زیست کو بڑے مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی (۱۹۱۶ء–۲۰۰۶ء)

احمد ندیم قاسمی ایک بلند پایہ شاعر، مشہور افسانہ نگار، ادیب اور کالم نویس بھی ہیں۔ انھوں نے شخصی و سوانحی خاکوں پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ شخصی خاکوں پر مشتمل ان کی پہلی کتاب 'میرے ہم سفر' کے عنوان سے ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئی جس میں تیرہ خاکے شامل ہیں۔ اس سلسلے کی دوسری کتاب 'میرے ہم قدم' کے نام سے ۲۰۰۷ء میں منظرِ عام پر آئی جس میں انیس خاکے ہیں دراصل یہ تحریریں خاکوں سے زیادہ یادنامے قرار دی جا سکتی ہیں۔ 'میرے ہم سفر' میں عبدالمجید سالک، غلام رسول مہر، چراغ حسن حسرت، منٹو، فیض، ن۔م۔ راشد، امتیاز علی تاج، حکیم محمد سعید وغیرہ جیسی کثیر الجہت شخصیات پر خاکے قلم بند کیے گئے ہیں۔ 'میرے ہم قدم' میں اختر شیرانی، احسان دانش، ظہیر بابر، کرشن چندر، مختار صدیقی، پروین شاکر، اطہر نفیس وغیرہ جیسی شخصیات پر خاکے تحریر کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے دوستوں کی یادوں کو نہایت اچھے اور دلکش انداز میں بیان کیا ہے اور ان شخصیات سے محبت کا جذبہ ان خاکوں سے جھلکتا ہے۔ ان کے خاکوں میں بے ساختگی اور بے تکلفی کا انداز بھی نمایاں ہے۔

محمد لطف اللہ خاں (۱۹۱۶ء–۲۰۱۲ء)

محمد لطف اللہ خاں چند در چند خوبیوں کی وجہ سے مشہور تھے۔ انھوں نے تقریباً نصف صدی تک اپنے شوق اور دلچسپی کی تسکین کی خاطر برصغیر کی معروف علمی و ادبی شخصیات کی آوازوں کو ٹیپ ریکارڈ کر کے محفوظ کیا۔ اس توسط سے ان کو ادبی دنیا کی معروف شخصیات کے بارے میں بے شمار ذاتی باتوں کا علم ہوا۔ انھوں نے ان تمام معلومات کو 'تماشائے اہلِ قلم' کے نام سے پیش کیا۔ ان کی یہ کتاب ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی۔ اس میں انھوں نے جن شخصیات کو موضوعِ سخن بنایا ہے ان میں جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی، حفیظ جالندھری، ن۔م۔ راشد، فیض احمد فیض، قمر جلالوی، اختر حسین رائے پوری، عصمت چغتائی، حفیظ ہوشیار پوری اور زیڈ۔اے بخاری شامل ہیں۔ لطف اللہ خاں نے اپنے خاکوں میں شخصیات کے محاسن اور تعریف و توصیف کے ساتھ ساتھ ان کی خامیوں اور کمزوریوں کو بھی بے کم و کاست اجاگر کیا ہے۔ نثر رواں ہے اور اندازِ بیان دلچسپ ہے۔

شورش کاشمیری (۱۹۱۷ء–۱۹۷۵ء)

شورش کاشمیری کی خاکوں پر مشتمل کتاب 'چہرے' ۱۹۶۵ء میں منظرِ عام پر آئی جس میں ترانوے شخصیات کو انھوں نے موضوعِ سخن بنایا ہے۔ یہ کتاب دوسری بار بیاسی (۸۲) شخصیات کے اضافے کے ساتھ 'قلمی چہرے' کے عنوان سے ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی۔ خاکوں کی دوسری کتاب 'نورتن' (۱۹۹۸ء) کے عنوان سے شائع ہوئی۔ شورش کاشمیری نے اپنی کتاب 'چہرے' میں مولانا ابوالکلام آزاد، اختر شیرانی، صدر ایوب خان، فیض، ساحر لدھیانوی وغیرہ پر خاکے قلم بند کیے ہیں اور شخصیات کی حلیہ نگاری بڑے مؤثر اور دل نشین پیرائے میں کی ہے۔ ان کا اسلوب خطیبانہ ہے۔ نثر میں خطابت کی طرح روانی، تیزی اور زورِ بیان ہے۔ وہ موقع محل کے مطابق موزوں الفاظ استعمال کرتے ہیں اور شخصیات کی ظاہری و باطنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔

عبادت بریلوی (۱۹۲۰ء-۱۹۹۸ء)

عبادت بریلوی کے خاکوں کے مندرجہ ذیل آٹھ (۸) مجموعے منظرِ عام پر آئے۔

'رہ نوردانِ شوق' (۱۹۷۹ء)، 'آوارگانِ عشق' (۱۹۷۹ء)، 'جلوہ ہائے صد رنگ' (۱۹۸۵ء)، 'یارانِ دیرینہ' (۱۹۸۹ء)، 'بلاکشانِ محبت' (۱۹۸۹ء)، 'غزالانِ رعنا' (۱۹۹۰ء)، 'آہوانِ صحرا' (۱۹۹۰ء)، 'شجر ہائے سایہ دار' (۱۹۹۱ء)

ان کے خاکے بالعموم قلم برداشتہ لکھے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ بیشتر مقامات پر نثر میں روانی پیدا کر جاتے ہیں جس سے قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ وہ خاکہ لکھتے وقت شخصیات کے اچھے پہلوؤں کے اظہار پر زور دیتے ہیں۔

حافظ لدھیانوی (۱۹۲۰ء-۱۹۹۹ء)

نام سراج الحق ہے۔ ۷؍ جولائی ۱۹۲۰ء کو لدھیانے میں پیدا ہوئے۔ حافظ قرآن تھے اسی نسبت سے حافظ تخلص رکھا اور حافظ لدھیانوی کے نام سے مشہور ہوئے۔ وہ نعت گوئی کے حوالے سے معروف ہیں۔

خاکہ نگاری پر ان کی پہلی کتاب 'متاعِ گم گشتہ' کے نام سے ۱۹۸۵ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس کتاب میں انھوں نے دس مرحوم شعراء کے خاکے قلم بند کیے ہیں۔ دوسری کتاب 'متاعِ بے بہا' کے عنوان سے ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں انھوں نے دس بزرگانِ دین اور عالم و فاضل شخصیات پر خاکے تحریر کیے ہیں۔ حافظ لدھیانوی کے خاکوں کے مطالعے سے قاری ان شخصیات سے ذاتی شناسائی محسوس کرتا ہے۔ وہ خاکے میں ایسی فضا بھی تعمیر بھی کر جاتے ہیں جس سے شخصیت پروان چڑھتی ہے۔ ان کے ہاں حلیہ نگاری بھی کامیاب ہے۔ ان کے خاکوں کی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ خاکے میں اپنی ذات کی تکرار نہیں کرتے بلکہ اپنی ساری توجہ موضوعِ خاکہ پر مرکوز رکھتے ہیں۔ مثلاً جگر مراد آبادی اور ساحر لدھیانوی کے خاکوں میں اپنی ذات کی نمائش کے کافی امکانات تھے لیکن انھوں نے شعوری طور پر اس سے اجتناب برتا۔ 'متاعِ بے بہا' میں علمائے کرام، بزرگانِ دین اور اہلِ علم و فضل شخصیات کے شخصی خاکے تحریر کیے ہیں۔ کتاب میں عموماً ایک ہی طرح کی فضا ہے مگر لب و لہجہ ہر دفعہ نیا اور اندازِ بیان منفرد دکھائی دیتا ہے۔ ان خاکوں کی فضا سنجیدہ ہے کیونکہ موضوع کا یہی تقاضا ہے۔

نصر اللہ خان (۱۹۲۰ء-۲۰۰۲ء)

نصر اللہ خان ۱۱؍ نومبر ۱۹۲۰ء کو ریاست جاورہ (مالوہ) میں پیدا ہوئے۔ سات برس کی عمر میں امرتسر آ گئے اور یہیں تعلیم حاصل کی۔ ایم-اے-او کالج امرتسر میں ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور فیض احمد فیض ان کے استاد تھے۔ ۱۹۴۵ء میں آگرہ یونیورسٹی سے بی-اے اور بی ٹی کی اسناد حاصل کیں۔ ۱۹۴۷ء میں ناگپور یونیورسٹی سے ایم-اے اردو کیا۔ اسی سال کراچی آئے اور درس و تدریس کا سلسلہ شروع کیا۔ وہ کراچی کے مشہور تعلیمی ادارے پی ای سی ایچ ایس اسکول کے بانیوں میں سے تھے۔ ۱۹۴۹ء میں ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہوئے۔ اس کے لیے بے شمار فیچر، ڈرامے اور دیگر پروگرام لکھے۔

نصر اللہ خان اردو ادب میں بلند پایہ صحافی، اچھے کالم نگار اور طنز و مزاح میں امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے صحافی کی حیثیت سے مختلف شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والی شخصیات کا قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ ان شخصیات کے متعلق اپنی یادوں کو انھوں نے شخصی خاکوں کی صورت میں قلم بند کیا ہے۔ ان کے شخصی خاکوں کی کتاب 'کیا قافلہ جاتا ہے' کے نام سے ۱۹۸۴ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس کتاب میں باون شخصیات کے خاکے تحریر کیے گئے ہیں جن میں سید عطاء اللہ شاہ بخاری، مولوی عبدالحق، خواجہ حسن

نظامی، مولانا ظفر علی خان، چراغ حسن حسرت، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، محمد دین تاثیر، اختر شیرانی، احسان دانش، شاہد احمد دہلوی، غلام عباس، محمد حسن عسکری، سلیم احمد، مجید لاہوری، ابن انشا، خواجہ معین الدین وغیرہ شامل ہیں۔ نصر اللہ خان نے ان خاکوں میں شخصیات کے مختلف پہلوؤں کو اس انداز سے اجاگر کیا ہے کہ وہ جیتے جاگتے انسان نظر آتے ہیں۔

احمد بشیر (۱۹۲۲ء-۲۰۰۴ء)

احمد بشیر اردو صحافت کی مقبول اور اہم شخصیت ہیں۔ انھوں نے اپنی صحافتی زندگی کے دوران مختلف علمی و ادبی اور فنی شخصیات پر خاکے قلم بند کیے۔ یونس جاوید نے ان خاکوں کو 'جو ملے تھے راستے میں' کے عنوان سے ترتیب دے کر ۱۹۹۶ء میں کتابی صورت میں شائع کیا۔ یہ کتاب بارہ خاکوں پر مشتمل ہے جن میں مولانا حسرت موہانی، چراغ حسن حسرت، احسان دانش، ظہیر کاشمیری، ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، وارث میر، کشور ناہید وغیرہ کے خاکے شامل ہیں۔ وہ خاکوں میں شخصیات کے اوصاف کے ساتھ ساتھ ان کے نقائص کو بھی ابھارتے ہیں۔ طرزِ اظہار میں شوخی اور بے باکی کا امتزاج ہے۔

محمد طفیل (۱۹۲۳ء-۱۹۸۶ء)

اردو خاکہ نگاری کی روایت میں محمد طفیل کا نام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے صنفِ خاکہ کے سوا بہت کم لکھا ہے اور اسی وجہ سے ان کے خاکوں کے آٹھ (۸) مجموعے شائع ہوئے جن کے نام یہ ہیں: 'صاحب' (۱۹۵۵ء)، 'جناب' (۱۹۵۶ء)، 'آپ' (۱۹۷۶ء)، 'محترم' (۱۹۶۸ء)، 'مکرم' (۱۹۷۰ء)، 'معظم' (۱۹۷۴ء)، 'مجی' (۱۹۸۱ء) اور 'مخدومی' (۱۹۸۳ء)۔ آخر الذکر کتاب ایک طویل خاکے پر مبنی ہے جو حفیظ جالندھری پر لکھا گیا ہے۔ وہ ادبی شخصیات کے خاکے لکھتے ہیں جن میں صرف پاکستان ہی نہیں بھارت کی ادبی شخصیات بھی شامل ہیں۔ محمد طفیل کے ہاں عام بول چال کی زبان میں لطیف مزاح کی آمیزش نظر آتی ہے۔ وہ متعلقہ شخصیت کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں پر یکساں نظر رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر آفتاب احمد (۱۹۲۳ء-۲۰۰۵ء)

لدھیانہ میں ۲۲؍ مارچ ۱۹۲۳ء کو پیدا ہوئے۔ اسلامیہ کالج لاہور سے بی-اے اور گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم-اے انگریزی کیا۔ بعد میں کچھ وقت اسلامیہ کالج لاہور اور گورنمنٹ کالج لاہور میں تدریس کی۔ ۱۹۵۱ء میں سول سروس کے اکاؤنٹس گروپ میں منتخب ہوئے اور ۱۹۸۳ء تک مختلف ذمہ داریاں ادا کرتے رہے۔ ۲۵؍ اگست ۲۰۰۵ء کو اسلام آباد میں انتقال کر گئے۔

ڈاکٹر آفتاب احمد کے خاکے 'بیادِ صحبتِ نازک خیالاں' کے نام سے ۱۹۹۷ء میں شائع ہوئے۔ اس کتاب میں سترہ (۱۷) شخصیات پر خاکے قلم بند کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب ان تخلیقی و تنقیدی شخصیات کے متعلق ہے جن سے مصنف کے دوستانہ تعلقات تھے۔ اس مجموعے میں پطرس، صوفی تبسم، خواجہ منظور حسین، غلام عباس، خلیفہ عبدالحکیم، فیض، راشد اور عسکری وغیرہ کے خاکے شامل ہیں۔

ڈاکٹر آفتاب احمد کے خاکوں کے بارے میں مشتاق احمد یوسفی کی رائے یوں ہے:

> "ڈاکٹر آفتاب احمد نے خاکہ نگاری کا ایک توانا، متوازن اور قابلِ رشک معیار قائم کیا ہے جس میں ان کے اپنے رچے بسے ادبی ذوق، وسیع المشربی اور ذہنی دیانت کی جھلکیاں قدم قدم پر نظر آتی ہیں۔۔۔ جیسا اور جتنا خود دیکھا، وہ اوروں کو بھی دکھا دیتے ہیں۔ نہ اس سے کم نہ اس سے زیادہ۔ خاکہ نگاری کی یہ خوبی جتنی اہم

اور کلیدی ہے اتنی ہی نایاب ہوتی جارہی ہے۔"(۲۷)

ڈاکٹر آفتاب احمد نے خاکوں کے لیے جن شخصیات کو موضوع بنایا، ان سے ان کا تعلق عقیدت و احترام اور نیاز مندی کا تھا۔ اس لیے ان خاکوں میں آفتاب احمد کا لہجہ بہت مؤدبانہ رہتا ہے۔ ان کے ہاں زیرِ موضوع شخصیت کا ذکر نپے تلے انداز میں پایا جاتا ہے۔ اس طرح کہ پڑھنے والا متعلقہ شخصیت کی خوبیوں تک تو فوراً پہنچ جاتا ہے مگر کمزوریوں اور خامیوں کی طرف دبے الفاظ میں اشارہ ہوتا محسوس کرتا ہے۔

اے حمید (۱۹۲۴ء-۲۰۱۱ء)

اے حمید نے ناول اور افسانے کے علاوہ دیگر اصناف پر بھی طبع آزمائی کی اور شخصیت نگاری میں بھی اپنی صلاحیتوں کو منوایا۔ ان کے شخصی خاکوں کا مجموعہ 'سنگِ دوست' کے نام سے ۱۹۸۴ء میں منظرِ عام پر آیا۔ انھوں نے اس میں تمیں شخصیات کے متعلق اپنی یادوں کو قلم بند کیا ہے جن میں آرزو لکھنوی، ابراہیم جلیس، ابن انشا، احمد راہی، احمد ندیم قاسمی، اخلاق احمد دہلوی، اشفاق احمد، چودھری نذیر احمد، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ساحر لدھیانوی، منٹو، فیض، قدرت اللہ شہاب، ناصر کاظمی وغیرہ شامل ہیں۔

'سنگِ دوست' میں مصنف نے اپنے دوستوں کے خاکے تحریر کرتے ہوئے اپنی جوانی کی ادبی مجالس اور بے تکلف محفلوں کا تذکرہ دلچسپ انداز میں قلم بند کیا ہے جس سے اس عہد کے مقامات اور اشیاء کے متعلق وافر معلومات ملتی ہیں۔ ان کے تقریباً تمام خاکوں میں افسانوی رنگ اور رومانیت پسندی شگفتہ انداز میں جھلکتی ہے۔ اے حمید شخصیات کے خاکے لکھتے ہوئے ان کے رہن سہن، عادات و اطوار اور طبیعت و مزاج کے نقوش بھی ہمارے ذہنوں میں ابھارتے ہیں تاکہ ان عظیم ادیبوں اور شاعروں کی ذاتی زندگی کے احوال و انداز سے عام قاری واقفیت حاصل کرے۔ مصنف نے اپنے دوستوں کے محاسن کا تذکرہ تو بیشتر مقامات پر کیا ہے لیکن ان کے معائب بہت کم بیان کیے ہیں۔

حمید اختر (۱۹۲۴ء-۲۰۱۱ء)

حمید اختر اردو ادب کے نامور افسانہ نگار، اخبار نویس، فلم ساز، اداکار، مدیر اور مترجم تھے۔ انھیں یادنگاری میں کمال حاصل تھا۔ انھوں نے اپنے قریبی دوستوں کی یادوں کو قلم بند کیا ہے۔ ان کے شخصی خاکوں کا پہلا مجموعہ 'احوالِ دوستاں' کے نام سے ۱۹۸۸ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس میں چھ شخصیتوں پر خاکے قلم بند کیے گئے ہیں جن میں فیض احمد فیض، سبطِ حسن، ساحر لدھیانوی، کرشن چندر اور ابن انشاء شامل ہیں۔ اس کے بعد اس کتاب کا اضافہ شدہ ایڈیشن 'آشنائیاں کیا کیا' کے عنوان سے ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا۔ اس میں سجاد ظہیر، اخلاق احمد دہلوی، ابراہیم جلیس، جوش ملیح آبادی اور سعادت حسن منٹو کے خاکوں کا اضافہ کیا گیا۔ حمید اختر اپنے دوستوں پر خاکے لکھتے ہوئے ماضی کی یادوں میں محو ہو جاتے ہیں۔ ماضی کے حالات و واقعات کو اپنے ذہن میں تازہ کرتے ہیں۔ وہ ماضی کو خوش دلی اور رجائیت سے یاد کرتے ہیں۔ وہ اپنے تصورات میں ان دوستوں کی تصویروں کو اس خوش اسلوبی سے تشکیل دے کر قاری کے روبرو لاتے ہیں جیسے یہ قاری سے گفتگو کر رہی ہوں۔

حمید اختر کو اظہار بیان پر عبور حاصل ہے۔ وہ سیدھے سادے اور بے تکلف انداز میں ان شخصیات کی زندگی کے متعلق اتنی تفصیل تحریر کرتے ہیں کہ یہ شخصیات ہمارے سامنے چلتی پھرتی محسوس ہوتی ہیں۔ وہ جب کسی شخصیت کے حالات و واقعات کو یاد کرتے ہیں تو اس کو مکمل جزئیات کے ساتھ احاطۂ تحریر میں لاتے ہیں۔ ان کے خاکوں میں روانی اور بے ساختگی کا انداز نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر اسلم فرخی (ولادت: ۱۹۲۴ء)

ڈاکٹر اسلم فرخی ۲۳ر اکتوبر ۱۹۲۴ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کا وطن ضلع فرخ آباد کا صدر مقام فتح گڑھ ہے جہاں انھوں نے لڑکپن اور نوجوانی گزاری۔ ستمبر ۱۹۴۷ء میں کراچی آ گئے اور کراچی یونیورسٹی سے ایم-اے اور پی ایچ-ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ وہ کراچی یونیورسٹی اور ریڈیو پاکستان کراچی سے وابستہ رہے۔

ڈاکٹر اسلم فرخی کا نام تحقیق و تنقید کی وجہ سے معروف ہے۔ انھوں نے شخصی خاکے بھی تحریر کیے ہیں۔ خاکوں کے مجموعے 'گلدستۂ احباب'، 'آنگن میں ستارے' (۲۰۰۱ء)، 'لال سبز کبوتروں کی چھتری'، اور 'موسم بہار جیسے لوگ' (۲۰۱۰ء) شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کی نامور شخصیات اور اپنے احباب کے خاکے قلم بند کیے ہیں۔ ان سب شخصیات کے ساتھ ان کے دوستانہ اور مشفقانہ مراسم قائم تھے۔ ڈاکٹر اسلم فرخی نے اپنے خاکوں میں شخصیات کے طرزِ زیست کے ساتھ ساتھ ان کے علمی و ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ حلیہ نگاری بھی اچھے انداز سے کرتے ہیں۔

انتظار حسین (۱۹۲۵ء-۲۰۱۶ء)

انتظار حسین کے شخصی کالموں کا مجموعہ 'ملاقاتیں' کے عنوان سے پہلی بار ۱۹۸۸ء میں اور دوسری بار ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔ 'مشرق' میں ملازمت کے دوران آخری چند سالوں میں انھوں نے 'مشرق میگزین' میں ایک ادبی کالم کا آغاز کیا۔ 'ملاقاتیں' شخصیات پر لکھے گئے انھی کالموں کا انتخاب ہے۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصے میں چھیاسی (۸۶) شخصیات سے ملاقات کا تذکرہ مختصراً کیا گیا ہے جبکہ دوسرے حصے میں اکتیس ادیبوں سے ملاقات کا احوال اختصار کے ساتھ قلم بند کیا گیا ہے۔ انتظار حسین نے جن ادیبوں کے مختصر شخصی خاکے لکھے ہیں ان میں سے اکثر کے ساتھ ان کا عمیق تعلق خاطر اور گہری وابستگی تھی۔ مثلاً ناصر کاظمی، حسن عسکری، سلیم احمد، احمد مشتاق، شاکر علی، شیخ صلاح الدین وغیرہ ان کے اچھے دوست تھے۔ وہ جب کسی شخصیت کا خاکہ تحریر کرتے ہیں تو وہ اپنے ماضی کی یادوں میں کھو جاتے ہیں اور گزرے ہوئے لمحات کو دہرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے ممدوح کی تصویر کے ساتھ خود مصنف کی شخصیت کے بعض پہلو بھی جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ان خاکوں کے مطالعے سے اس دور کے انفرادی اور اجتماعی رویوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور ساتھ ساتھ اس عہد کا ادبی ماحول بھی معلوم ہو جاتا ہے۔

رحیم گل (۱۹۲۶ء-۱۹۸۵ء)

رحیم گل نے 'پورٹریٹ' کے عنوان سے مختلف ادیبوں اور شاعروں پر خاکے تحریر کیے ہیں جو ۱۹۷۹ء میں کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ اس کتاب میں انھوں نے زیادہ تر شخصیات کے مزاج، عادات و اطوار اور طرزِ زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ قتیل شفائی، ابراہیم جلیس، ریاض شاہد، اسرار زیدی وغیرہ کے خاکے بہتر ہیں۔ رحیم گل کے خاکے عموماً شخصیات کا احاطہ تو نہیں کرتے، تاہم ان کی زندگی کے چند پہلوؤں سے ہماری شناسائی ہو جاتی ہے۔

حکیم سید محمود احمد برکاتی (ولادت: ۱۹۲۶ء)

حکیم ڈاکٹر سید محمود احمد برکاتی علم طب میں مہارت رکھنے کے ساتھ ساتھ اچھے محقق، ادیب اور مؤرخ بھی ہیں۔ وہ ریاستِ ٹونک (راجپوتانہ) کے مشہور علمی و ادبی خاندان یعنی خانوادۂ برکاتی سے تعلق رکھتے ہیں۔ حصولِ تعلیم کے لیے اجمیر اور دہلی میں

رہے۔ ٹونک میں کچھ عرصہ مطب کرنے کے بعد کراچی آ گئے۔ ان مقامات پر انھیں بہت سی علمی و ادبی شخصیات سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔ چنانچہ انھوں نے ان شخصیات کی یادوں کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دیا۔ ان کے شخصی مضامین کا مجموعہ 'جادۂ نسیاں' کے عنوان سے ۲۰۰۹ء میں لاہور سے شائع ہوا جسے ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی نے ترتیب دیا ہے۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں چھتیس شخصیات پر تاثرات کو قلم بند کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں نو عنوانات شامل ہیں جسے مرتب نے 'جھلکیاں' کے عنوان سے الگ ترتیب دیا ہے اور بہت مختصر تحریریں ہیں۔

ڈاکٹر سید محمود احمد برکاتی نے ان شخصی مضامین میں شخصیات کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو بیان کیا ہے۔ ان مضامین میں سے بعض صرف ان کی ایک آدھ ملاقات کے تاثرات پر مشتمل ہیں۔ ان مضامین میں چند ایک عام شخصیات پر بھی قلم بند کیے گئے ہیں لیکن زیادہ تر مضامین اپنے زمانے کی نامور شخصیات پر تحریر کیے گئے ہیں۔ ان شخصیات کی زندگی کے کئی پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مصنف کا ان شخصیات سے محبت و عقیدت کا تعلق بھی واضح ہوتا ہے۔ ان کے شخصی مضامین میں زبان کی سادگی، بیان کی شیرینی اور شائستگی بھی نظر آتی ہے جو قاری کی دلچسپی کا سبب بنتی ہے۔ ان کی ایک کتاب 'منتخب مقالات' (۱۹۱۱ء) میں بھی دس خاکے شامل ہیں۔ جن میں شخصیات کے سوانحی حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ ان کی سیرت و کردار اور نمایاں کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

حزیں کاشمیری (۱۹۲۸ء-۲۰۱۳ء)

حزیں کاشمیری شاعر، نثر نگار اور مترجم تھے۔ وہ ۱۹ر فروری ۱۹۲۸ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ اسلامیہ ہائی سکول شیرانوالہ گیٹ سے ۱۹۴۴ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اسلامیہ کالج لاہور میں تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں ۱۹۶۵ء میں اورینٹل کالج لاہور سے ایم-اے اردو کیا۔ وہ موسیقی سے بھی شغف رکھتے تھے اور اس کے رموز سے واقف تھے۔

حزیں کاشمیری کی اردو خاکوں پر مشتمل کتاب 'کہاں گئے وہ لوگ' کے عنوان سے ۲۰۰۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں انھوں نے جن علمی و ادبی شخصیات کے خاکے قلم بند کیے ہیں۔ ان میں سے بیشتر کے ساتھ ان کے دوستانہ مراسم تھے۔ مصنف نے ان شخصیات کے علمی و ادبی کارناموں کا تذکرہ بھی کیا ہے اور ان کی سوانح کے متعلق کئی معلومات فراہم کی ہیں۔ بالعموم شخصیات کے خاکوں کے آخر میں ان کے کلام کے نثری اور شعری نمونے بھی درج کیے ہیں جس سے مصنف کے حسنِ ذوق اور تنقیدی شعور کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ مصنف نے خاکوں میں شخصیات کے محاسن کا تذکرہ کیا ہے اور خامیوں کا ذکر بہت کم ہے جس سے ان شخصیات کی زندگی کے بعض اہم پہلو ہماری نظر سے اوجھل رہتے ہیں اور ان کی مکمل تصویر ہمارے سامنے نہیں آتی۔

ڈاکٹر انور سدید (۱۹۲۸ء-۲۰۱۶ء)

ڈاکٹر انور سدید اردو ادب کے مشہور نقاد ہیں۔ چند دیگر اصناف ادب کے علاوہ انھوں نے خاکہ نگاری پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے خاکوں کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ 'محترم چہرے' (۱۹۸۹ء)، دوسرا 'قلم کے لوگ'، تیسرا 'ادیبانِ رفتہ' (۲۰۰۵ء)، چوتھا 'زندہ لوگ' (۲۰۰۸ء) اور پانچواں 'سعید صورتیں' (۲۰۰۹ء) ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کے خاکوں کی پہلی کتاب 'محترم چہرے' کا انداز تحریر کافی حد تک سوانحی رنگ لیے ہوئے ہے۔ اس کتاب میں زیادہ تر تاثراتی، سوانحی، تنقیدی، شخصی اور تعزیتی انداز تحریر یکجا نظر آتا ہے۔ وہ خاکہ تحریر کرتے ہوئے شخصیت کی خوبیوں اور خامیوں کے بیان میں توازن برقرار رکھتے ہیں۔ انھوں نے جن شخصیات کے خاکے تحریر کیے ہیں وہ اردو ادب کی معروف اور ممتاز شخصیات ہیں۔ ان میں سے اکثر کے ساتھ ان کے دوستانہ مراسم

تھے۔ انھوں نے بیشتر ادیبوں کا تذکرہ ان کی تصانیف اور فنی صلاحیتوں کے ضمن میں اس طرز پر کیا ہے کہ ان شخصیات کی زندگیوں کے اہم گوشے ہماری آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں۔

نظیر صدیقی (۱۹۳۰ء-۲۰۰۱ء)

نظیر صدیقی اردو تنقید کی معروف شخصیت ہیں۔ انھوں نے 'جان پہچان' (۱۹۷۹ء) کے عنوان سے شخصی خاکوں کی کتاب بھی تحریر کی ہے۔ اس میں انھوں نے ادب سے تعلق رکھنے والی اٹھارہ شخصیات کے خاکے لکھے ہیں جن سے ان کی جان پہچان تھی۔ اس کتاب کے نمایاں خاکے وحشت کلکتوی، عندلیب شادانی اور جوش ملیح آبادی پر تحریر کیے گئے ہیں۔ انھوں نے غیر ضروری تفصیلات سے گریز کیا ہے۔ وہ شخصیات کے رہن سہن، عادات و اطوار، معمولات اور طرزِ زندگی کے دوسرے نمایاں پہلوؤں کو جامعیت کے ساتھ احاطۂ تحریر میں لاتے ہیں اور شخصیت کے محاسن کا تذکرہ کثرت سے کرتے ہیں۔ بعض خاکوں میں حلیہ نگاری بھی عمدہ ہے۔

آغا ناصر (ولادت: ۱۹۳۱ء)

آغا ناصر بہت عرصے تک ریڈیو اور ٹیلی وژن سے وابستہ رہے۔ انھوں نے اپنے ہم منصب دوستوں کے خاکے قلم بند کیے ہیں۔ ان کے شخصی خاکوں کا مجموعہ 'گمشدہ لوگ' کے نام سے ۲۰۰۰ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس کتاب میں انھوں نے جن شخصیات پر خاکے قلم بند کیے ہیں ان میں فیض احمد فیض، ذوالفقار علی بخاری، خواجہ معین الدین، سلیم احمد، اطہر علی وغیرہ شامل ہیں۔ وہ خاکے کا آغاز بڑے سیدھے سادھے انداز میں کرتے ہیں۔ اس کے بعد، واقعاتی انداز سے باہمی تعلقات کا تذکرہ اور روز مرہ کے احوال کا کچھ اس انداز سے ذکر کرتے ہیں کہ موضوعِ خاکہ کی شخصیت عملی صورت میں جیتی جاگتی محسوس ہونے لگتی ہے۔ انھوں نے اپنی والدہ 'غفاری بیگم' کا خاکہ بھی تحریر کیا ہے جس میں احساسات و جذبات کا بہت دلآویز انداز میں تذکرہ ملتا ہے اور مادرانہ شفقت کی جھلکیاں بھی بہت خوبصورت انداز میں نظر آتی ہیں۔

صابر لودھی (۱۹۳۳ء-۲۰۱۴ء)

زندگی بھر تدریس سے وابستہ رہے اور گورنمنٹ کالج لاہور سے پروفیسر اردو کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ ان کے اردو خاکوں کی کتاب 'بھلایا نہ جائے گا' کے نام سے ۲۰۱۰ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس میں انھوں نے اردو ادب کی معروف علمی و ادبی شخصیات پر خاکے قلم بند کیے ہیں جن میں ڈاکٹر سید عبداللہ، سید وقار عظیم، قیوم نظر، ڈاکٹر نذیر احمد، رحمان مذنب، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر انور سدید، فرخندہ لودھی وغیرہ شامل ہیں۔ ان خاکوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے ان شخصیات کی زندگیوں کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور اس کے بعد انھوں نے اپنی یادوں اور تاثرات کو خاکوں کی صورت میں قلم بند کیا ہے۔ مصنف نے شخصیات کی علمی و ادبی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ ان کی نجی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بھی عمدہ اور دلکش انداز میں اجاگر کیا ہے۔ وہ عموماً شخصیات کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کا تذکرہ کرتے ہیں۔ صابر لودھی کا اسلوب بیان شگفتہ اور دلکش ہے۔ جس میں بے ساختگی، روانی اور برجستگی نظر آتی ہے۔ انھوں نے حلیہ نگاری بھی عمدہ انداز میں کی ہے۔

مظہر محمود شیرانی (ولادت: ۱۹۳۵ء)

مظہر محمود شیرانی ۹ر اکتوبر ۱۹۳۵ء کو راجستھان کی ریاست جودھ پور کے گاؤں شیرانی آباد میں پیدا ہوئے۔ دربار ہائی

سکول ٹونک اور میونسپل ہائی سکول لاڑکانہ (سندھ) سے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد پنجاب چلے آئے اور یہیں کے ہو رہے۔ ۱۹۵۲ء میں شیخوپورہ سے میٹرک کیا اور پھر ۱۹۵۶ء میں اسلامیہ کالج سول لائنز لاہور سے بی-اے کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ تاریخ کے مضمون سے دلچسپی انھیں وراثت میں ملی تھی۔ تاریخ میں ایم-اے کرنے کے لیے ان کا مسکن گورنمنٹ کالج لاہور ٹھہرا۔ ۱۹۵۸ء میں ایم-اے تاریخ کیا تو فارسی سے دلچسپی ہوگئی اور پھر فارسی اور اردو دونوں سے گہرا لگاؤ پیدا ہو گیا۔

مظہر محمود شیرانی اردو ادب کے مشہور محقق و نقاد حافظ محمود شیرانی کے پوتے اور نامور شاعر اختر شیرانی کے فرزند ارجمند ہیں۔ انھوں نے اردو ادب میں تحقیقی و تالیفی حوالے سے عمدہ کام کیا ہے۔ ان کے خاکوں کی دو کتابیں ہیں۔ پہلی کتاب 'بے نشانوں کا نشاں' کے نام سے ۲۰۰۶ء میں شائع ہوئی۔ دوسرا مجموعہ 'کہاں سے لاؤں انھیں' کے عنوان سے ۲۰۱۱ء میں منظر عام پر آیا۔ مظہر محمود شیرانی کے خاکوں کی پہلی کتاب 'بے نشانوں کا نشاں' میں انھوں نے عام اور گمنام نو افراد کے خاکے تحریر کیے ہیں۔

دوسری کتاب 'کہاں سے لاؤں انھیں' میں بارہ علمی و ادبی شخصیات پر خاکے قلم بند کیے گئے ہیں۔ ان شخصیات میں اختر شیرانی، حمید احمد خاں، مشفق خواجہ، ڈاکٹر غلام مصطفی خاں، رشید حسن خاں، احمد ندیم قاسمی وغیرہ شامل ہیں۔ مصنف نے ان شخصیات کا گہرائی سے مشاہدہ کیا ہے اور ان کے خاکوں کو ایسے دلکش انداز میں قلم بند کیا ہے کہ یہ شخصیتیں ہمارے روبرو زندہ ہو جاتی ہیں۔ مظہر محمود شیرانی عمیق مشاہدے کے مالک ہیں۔ ان کے خاکوں میں جزئیات نگاری دلآویز انداز میں اجاگر ہوتی ہے۔ وہ ایجاز و اختصار سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ خاکہ تحریر کرتے ہوئے ادبی اور تہذیبی و تمدنی پس منظر کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔

ان لوگوں کے علاوہ خاکہ نگاروں میں صادق الخیری، مقبول جہانگیر (یارانِ نجد)، اخلاق احمد دہلوی (اور پھر بیاں اپنا)، بشیر احمد ہاشمی (گفت وشنید)، اسلوب احمد انصاری (آئینہ خانے میں)، مجتبیٰ حسین (نیم رخ) وغیرہ بھی شامل ہیں۔

دورِ حاضر میں عطاء الحق قاسمی، یونس جاوید، احمد عقیل روبی، وغیرہ نے خاکہ نگاری میں حصہ ڈالا ہے۔ مستقبل میں بھی یقیناً ایسے ہی اور نام اردو خاکے کی روایت کو آگے بڑھانے میں نمایاں نظر آئیں گے۔

حواشی

(الف)

۱۔ غالب پر سوانحی ادب؛ ڈاکٹر محمد یار گوندل، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور (۲۰۱۲ء) ص ۱۳ تا ۱۴

۲۔ زندگانی بے نظیر؛ سید محمد عبدالغفور شہباز، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی (۱۹۸۱ء) ص ۱۱

۳۔ مولوی نذیر احمد دہلوی احوال و آثار؛ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب، لاہور (۲۰۱۲ء) ص ۳۱

۴۔ حیاتِ شبلی؛ سید سلیمان ندوی، سلسلہ دارالمصنفین، اعظم گڑھ انڈیا (۱۹۴۳ء) ص ۱۰

۵۔ حیاتِ اکبر؛ ترتیب: ملا واحدی، بزمِ اکبر، کراچی (۱۹۵۲ء) ص ۱۳

غالب پر سوانحی ادب؛ ص ۱۱۱

۶۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم (حصہ اول)؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۸۲ء) ص ۵۴۳

۷۔ پس نوشت اور پس پس نوشت، جلد دوم؛ ڈاکٹر پرویز پروازی، نیا زمانہ پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۰۷ء) ص ۴۸

۸۔ اردو خودنوشت ــــ فن و تجزیہ؛ وہاج الدین علوی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی (۱۹۸۹ء) ص ۷۵

۹۔ پس نوشت اور پس پس نوشت، جلد دوم؛ ص ۵۶

۱۰۔ ایضاً؛ ص ۵۳

۱۱۔ ایضاً؛ ص ۲۷۵

۱۲۔ اردو میں خودنوشت سوانح حیات؛ ڈاکٹر صبیحہ انور، نامی پریس، لکھنؤ (۱۹۸۲ء) ص ۲۰۲

۱۳۔ تذکرۂ معاصرین، جلد چہارم؛ مالک رام، مکتبہ جامعہ، دہلی (۱۹۸۲ء) ص ۱۱۱

۱۴۔ تذکرۂ معاصرین، جلد سوم؛ مالک رام، مکتبہ جامعہ، دہلی (۱۹۷۸ء) ص ۲۰۱

۱۵۔ اردو خودنوشت ــــ فن و تجزیہ؛ ص ۳۳۷

۱۶۔ ایضاً؛ ص ۱۰۵

۱۷۔ تذکرۂ معاصرین، جلد سوم؛ ص ۲۵۵

۱۸۔ اس آپ بیتی کے حصہ دوم پر سالِ اشاعت ۱۹۸۷ء تحریر ہے جبکہ حصہ سوم پر طباعت کا سال ۱۹۸۲ء لکھا گیا ہے۔ بظاہر یہ بات بڑی عجیب ہے کہ حصہ سوم پہلے چھپا اور حصہ دوم بعد میں۔ ممکن ہے حصہ سوم پر ۱۹۸۹ء کی بجائے غلطی سے ۱۹۸۲ء لکھا گیا ہو مگر یہ محض قیاس ہے اور فی الحال اس کی تصدیق یا تردید ممکن نہیں۔

۱۹۔ پس نوشت اور پس پس نوشت؛ ص ۸۵

۲۰۔ ایضاً؛ ص ۱۸۳

۲۱۔ ایضاً؛ ص ۱۳۳

۲۲۔ نقوش، لاہور (۱۹۵۹ء) مدیر: محمد طفیل، ادارہ فروغِ اردو، مضمون: اردو میں خاکہ نگاری از نثار احمد فاروقی، ص ۴۷

۲۳۔ چند ہم عصر؛ مولوی عبدالحق، مرتب: مرحوم شیخ چاند، جمال پریس، دہلی (۱۹۳۲ء)

۲۴۔ اطراف رشید احمد صدیقی؛ اسلوب احمد انصاری، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (۱۹۹۸ء) ص ۵۷

۲۵۔ بحوالہ ممتاز مفتی شخصیت و فن؛ ڈاکٹر نجیبہ عارف، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (۲۰۰۷ء) ص ۱۲۲

۲۶۔ بحوالہ تاریخ ادب اردو؛ ڈاکٹر ملک حسن اختر، ابلاغ، لاہور (۱۹۹۶ء) ص ۸۱۹

۲۷۔ بیادِ صحبتِ نازک خیالاں؛ ڈاکٹر آفتاب احمد، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد (۲۰۰۵ء) دیباچہ، ص ۹

سید سلیمان ندوی (۱۸۸۴ء-۱۹۵۳ء)

سید سلیمان ندوی کا سفرنامہ 'سیرِ افغانستان' سب سے پہلے رسالہ 'معارف' میں قسط وار شائع ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۴۷ء میں کتابی صورت میں منظرِ عام پر آیا۔ انھوں نے ۱۹۳۳ء میں کابل کے فرماں روا نادر شاہ کی دعوت پر افغانستان کا سفر کیا تھا جس کا مقصد افغانستان میں تعلیمی اصلاحات عمل میں لانے کے لیے باہمی صلاح مشورہ تھا۔ سلیمان ندوی کے شریکِ سفر علامہ اقبال اور سر راس مسعود تھے۔ اس کے اختتام پر اقبال نے مثنوی 'مسافر' لکھی اور سلیمان ندوی نے 'سیرِ افغانستان' کے نام سے یہ سفرنامہ لکھا۔ سید صاحب نے مسلمانوں کے شاندار ماضی کی گم شدہ تصویروں کو نادر شاہ بادشاہ کے آزاد افغانستان میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ چار دن کے اس مختصر عرصے میں انھوں نے افغانستان کے سیاسی، معاشرتی اور تاریخی آثار کو بڑی مہارت کے ساتھ سمیٹ کر سفرنامے کا حصہ بنایا ہے۔ اس سے ان کے وسعتِ مطالعہ کا بھی پتا چلتا ہے۔ سید سلیمان ندوی افغانستان میں جن شخصیات سے ملے ان کے مختصر خاکے بھی انھوں نے اپنے سفرنامے میں بیان کیے ہیں۔ سید صاحب کا دوسرا سفرنامہ بعنوان 'سفرنامۂ یورپ' ان خطوط سے مرتب کیا گیا ہے جو انھوں نے ۱۹۲۰ء میں مولانا عبدالباری فرنگی محلی، مولانا مسعود علی ندوی، عبدالماجد دریا بادی، ابوظفر ندوی اور عبدالحکیم ڈیسنوی کو لکھے تھے۔ اگرچہ انھوں نے یورپ کو اپنے زاویۂ نظر سے دیکھا لیکن یورپ کی ترقی اور محاسن کو بھی انھوں نے بغیر کسی تعصب کے بیان کیا ہے۔ اس لیے ان کا یہ سفرنامہ کشادہ نظری پر مبنی تجزیاتی سفرنامہ ہے۔

قاضی عبدالغفار (۱۸۸۸ء-۱۹۵۶ء)

قاضی عبدالغفار کا سفرنامہ 'نقشِ فرنگ' ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۲۱ء میں برطانوی حکومت نے تحریکِ خلافت اور مسائلِ مشرقیہ کے بارے میں مشورے کے لیے سرکاری طور پر ہندوستان سے تحریکِ خلافت کے راہنماؤں کا ایک وفد طلب کیا تھا۔ قاضی عبدالغفار اس وفد میں شریک تھے۔ قاضی صاحب چونکہ روزنامہ 'جمہور' اور 'الصباح' کے مدیر تھے اس لیے ان کا رجحان سیاسی تھا اور اس سفرنامے میں سیاست کے پہلو زیادہ نمایاں ہیں۔ قاضی صاحب نے اس سفرنامے میں مغربی زندگی کو مشرقی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے جگہ جگہ مغربی تہذیب پر اعتراض کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ قیامِ لندن کے دوران انھوں نے ایسے نقوش جمع کرنے کی کوشش کی ہے جن سے برطانوی سیاست کا مزاج ابھر کر سامنے آیا اور انگریز کی شاطرانہ چالیں واضح ہوئیں۔ اس سفرنامے کا دوسرا حصہ وفد کی ناکامی کے بعد شروع ہوتا ہے۔ انگلستان سے واپسی پر قاضی صاحب ایک رومانی سیاح نظر آتے ہیں۔ اس طرح یہ سفرنامہ ایک رومانی سفرنامہ بن جاتا ہے اور اس میں ایک خواب آور ماحول پیدا ہو جاتا ہے۔

محمد علی قصوری (۱۸۹۱ء-۱۹۵۶ء)

مولوی محمد علی قصوری نے افغانستان میں ایک لمبا عرصہ قیام کیا اور وہاں کے حبیبیہ کالج میں پرنسپل کی خدمات انجام دیں۔ اس عرصے میں انھوں نے افغانستان کے سازشی ماحول، تعلیمی پسماندگی اور تہذیبی پستی کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا۔ انھوں نے افغانستان جانے کا اس وقت فیصلہ کیا جب انگریزوں نے روس کی حمایت حاصل کر کے افغانستان پر قبضہ کرنے کی کوشش کی۔ قصوری صاحب نے اسلامی ممالک کو مغربی استعمار کے چنگل سے آزاد کرانے کی سعی کی۔ وہ مولانا ابوالکلام آزاد، حکیم اجمل خان اور عبیداللہ سندھی کے مشورے سے افغان حکومت کو خطرے سے آگاہ کرنے کے لیے وہاں پہنچے اور ایک لمبا عرصہ کابل میں قیام کیا۔ وہاں رہتے ہوئے انھوں نے اپنے مشاہدات اور وہاں کی علمی و ادبی فتوحات کو اپنے سفرنامے 'مشاہداتِ کابل و یاغستان' میں سمیٹا جو آپ بیتی کی طرز میں

لکھا گیا ہے۔ ان کا یہ سفرنامہ ان کے کابل پہنچنے اور ہندوستان واپس آنے تک کے تاثرات پر مشتمل ہے۔ سفرنامہ کئی برسوں پر محیط ہے اور اسے اختتامِ سفر کے بعد یادداشتوں سے مرتب کیا گیا ہے۔

عبدالماجد دریابادی (۱۸۹۲ء-۱۹۷۷ء)

مولانا عبدالماجد دریابادی کا 'سفرِ حجاز' ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔ انھوں نے اس سفرنامے میں سفرِ حجاز کے مشاہدات کو مفکر اور محدث کے نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔ بعض معلومات اور مسائل میں ان کی توضیحات قابلِ ذکر ہیں لیکن اس کے باوجود انھوں نے جذبات میں بھیگے بغیر مناظر و مظاہر کی خارجی تصویریں پیش کی ہیں اس لیے ہم اس سفرنامے کو حج کی گائیڈ بک بھی کہہ سکتے ہیں۔ ماجد کے سفرناموں میں 'ڈھائی ہفتے پاکستان یا مبارک سفر'، 'سیاحتِ ماجدی یا گیارہ سفر' اور 'تاثراتِ دکن' بھی شامل ہیں۔

مولانا غلام رسول مہر (۱۸۹۵ء-۱۹۷۱ء)

'سفرنامۂ حجاز' مولانا غلام رسول مہر کے ۱۹۳۰ء کے سفر کی یادگار ہے اور اسے 'انقلاب' کی پرانی فائلوں سے ڈاکٹر ابوسلمان شاہ جہاں پوری نے مرتب کر کے شائع کیا۔ چونکہ مہر صحافی اور مورخ کا مزاج رکھتے تھے اس لیے اس میں بھی قدیم عمارتوں اور تاریخی مقامات کا ذکر زیادہ ہے۔ انھوں نے حرمِ پاک اور مضافاتِ مکہ کے نقشے بھی پیش کیے ہیں۔ بعد میں انھی مقامات میں بہت سی تعمیراتی تبدیلیاں ہوئیں۔ اس میں ہمیں حرمِ پاک اور مضافاتِ مکہ کا وہ نقشہ نظر آتا ہے جو اس دور میں تھا۔ آج وہاں بہت کچھ تبدیل ہو گیا ہے حتیٰ کہ صفا و مروہ کی پہاڑیوں کی بجائے صرف ان کے نشانات ہیں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ تعمیراتی کام کی نذر ہو گیا ہے لیکن اگر ہم وہ پرانا مکہ اور اس کے گرد و نواح کے مقامات کو ان کی اصل شکل میں دیکھنا چاہتے ہیں تو یہ مہر صاحب کے 'سفرنامۂ حجاز' میں موجود ہے۔

مولانا غلام رسول مہر نے دوسری گول میز کانفرنس کے موقع پر یورپ کا سفر صحافتی ذمہ داریوں کے سبب کیا۔ 'سفرنامۂ یورپ' اسی سفر کی یادگار ہے۔ مولانا غلام رسول مہر جس ملک کا سفر کرتے ہیں، وہاں کے لوگوں کی تہذیب و ثقافت کا نقشہ بھی کھینچتے ہیں اس سلسلے میں انھوں نے انگریزوں کی تہذیب و معاشرت کے بارے میں جو کچھ تحریر کیا ہے اسے بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔

ممتاز مفتی (۱۹۰۵ء-۱۹۹۵ء)

ممتاز مفتی کے تین سفرنامے 'ہند یاترا'، 'لبیک' اور 'شاہراہِ ریشم' منظرِ عام پر آئے۔ 'لبیک' میں انھوں نے سفرِ حج کے مشاہدات کو قلم بند کیا ہے۔ وہ ایک ایسے غریب الوطن کی روداد بیان کرتے ہیں جو احساسِ گناہ سے آزاد نہیں اور سفر کے دوران بھی متعدد مرتبہ تخریب و تعمیر کے مرحلوں سے گزرتا ہے۔ انھوں نے دوسرے لوگوں کی طرح مثبت چیزوں ہی کا تذکرہ نہیں کیا بلکہ منفی باتوں کو بھی بیان کیا ہے۔ انھوں نے مشاہدے کے ساتھ ساتھ تجزیہ بھی کیا ہے اور حج کے دوران پیش آنے والے ناگوار واقعات، لوگوں کی ریاکاری، وہاں سے نکلتے ہی جھوٹ کا سہارا لینا وغیرہ کو بھی تحریر کیا ہے اس طرح یہ سفرنامہ دوسرے سفرناموں سے الگ ذائقہ رکھتا ہے۔ ممتاز مفتی اکثر جذب و کیف کے عالم میں نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے دل کش اسلوب میں ایسی باتیں آزادہ روی سے لکھی ہیں جنھیں دنیا دار قسم کے حاجی چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ 'لبیک' ایک متنازعہ سفرنامہ بھی ہے۔

ان کا دوسرا سفرنامہ 'ہند یاترا' ہے۔ اس میں انھوں نے قدیم ہندوستان کو اپنی یادوں سے بازیافت کیا ہے چنانچہ مکانی اعتبار سے جتنے قدم آگے بڑھے زمانی اعتبار سے کئی سال ماضی میں چلے گئے۔ اس سفرنامے کی بڑی خوبی فلیش بیک کی تکنیک ہے۔

ماہر القادری (۱۹۰۷ء–۱۹۷۸ء)

ماہر القادری نے مختلف وقتوں میں دنیا کے متعدد ملکوں کا سفر اختیار کیا اور مشاہدات و تاثرات کو خطوط یا مضامین کی صورت میں اپنے ماہنامہ 'فاران' میں چھاپتے رہے۔ ان سب تحریروں کو ماہر کے دوست اور محقق طالب ہاشمی نے 'سیاحت نامۂ ماہر' کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع کر دیا ہے۔ یہ انگلستان، قاہرہ اور حجاز کا سفرنامہ ہے۔ اس سے قبل ماہر نے ۱۹۵۴ء میں حج کا مقدس سفر اختیار کیا تھا جس کی تفصیلات انھوں نے 'کاروانِ حجاز' کے عنوان سے مرتب کر کے شائع کیں۔ 'کاروانِ حجاز' میں جذباتیت اور عقیدت کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ انھوں نے سفرِ حجاز شوقِ فراواں کی مدد سے طے کیا ہے۔ اس لیے سفر کے دوسرے پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا ہے اور زیادہ زور اپنی کیفیات کو بیان کرنے میں صرف کیا ہے۔

محمود نظامی (۱۹۱۱ء–۱۹۶۰ء)

محمود نظامی کا سفرنامہ 'نظر نامہ' کے نام سے پہلی بار ۱۹۵۸ء میں طبع ہوا۔ پہلے یہ 'نئی تحریریں' حلقہ ارباب ذوق میں قسط وار شائع ہوا۔ بعد میں اضافوں کے ساتھ کتابی صورت میں چھاپا گیا۔ اس سفرنامے کی نمایاں خوبی ماضی اور حال کو ایک لڑی میں پرونا ہے۔ مختلف ممالک کے مختلف مناظر، تہذیب و ثقافت، لوگوں کے مزاج اور عادات و اطوار انھیں اپنے وطن کی یاد دلاتے ہیں اس طرح وہ ان کے درمیان موازنے کی ایک صورت پیدا کر دیتے ہیں۔ انھوں نے 'فلیش بیک' کی تکنیک سے کام لے کر تاثرات اور مشاہدات کا امتزاج کیا ہے۔ اس سے پہلے سفرنامہ بالعموم صحافیوں اور سیاسی شخصیتوں کے مشاہدات کی صنف شمار ہوتا تھا، محمود نظامی نے اس کا رخ خارج سے داخل کی طرف موڑ دیا۔ گو ان کے سفرنامے کا نام 'نظر نامہ' ہے لیکن اس میں نظر سے کہیں زیادہ خیال کی رو تیز ہے۔ یہ سفرنامہ جغرافیے کی حدود سے نکل کر تاریخ کی عمل داری کو بھی اپنی تمام تر وسعت کے ساتھ سمیٹ لیتا ہے۔ ان کے بعد آنے والے سفرنامہ نگاروں نے اس راہ پر چل کر اچھے سفرناموں کی تعداد میں اضافہ کیا ہے۔ چونکہ یہ سفرنامہ ذاتی تاثرات پر مبنی ہے اس لیے اس کی تاثیر اور بھی بڑھ گئی۔ اس طرح انھوں نے اپنے سفرنامے کو گائیڈ بک نہیں بننے دیا۔ مختلف مقامات اور لوگوں کے عادات و اطوار کے متعلق محمود نظامی کے تاثرات خوشگوار ماحول پیدا کرتے ہیں۔ جب وہ کسی منظر یا مقام کا ذکر کرتے ہیں تو ان کو اس سے منسلک کوئی دوسرا خیال یا مقام یاد آ جاتا ہے پھر وہ اسی سوچ کی رو میں بہتے ہوئے بہت دور نکل جاتے ہیں۔ جا بجا مختلف ملکوں کے مناظر، تمدنی مظاہر، فرد اور اجتماع کے مشاہدات انھیں اپنے ملک کے حالات و واقعات اور مناظر یاد دلاتے ہیں ان میں باہمی مشابہت کے ساتھ ساتھ تضادات کا پہلو دلچسپی پیدا کرتا ہے۔ مثلاً روم میں وقت کی پابندی کا پاکستانی انداز حیران کن نظر آتا ہے۔

> "اگر کسی تقریب یا ملاقات کے لیے گیارہ بجے کا وقت مقرر کیا گیا ہے تو یہ تقریب یا ملاقات ایک بجے سے پہلے وقوع پذیر نہیں ہو سکتی۔"(۲)

انھوں نے محض مشابہتیں ہی تلاش نہیں کیں بلکہ مزاجوں اور رویوں میں موجود نمایاں اختلافات و تضادات کا اظہار بھی عمدہ انداز سے کیا ہے۔ لندن میں لوگوں کا بالعموم خاموش رہنا، اپنے کام سے کام رکھنا، فضا میں ہر وقت ابر کی بجائے دھواں سا محیط رہنا، مکروہ قسم کی دم روکنے والی دھند کا ہمہ وقت مسلط رہنا، ہمارے صاف شفاف اور کھلے کھلے مناظر سے بالکل متضاد معلوم ہوتا ہے۔

محمود نظامی نے بعض مقامات پر شعور کی رو کا انداز اپنایا ہے۔ بہت جگہ فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی ہے۔ وہ ڈرامائی انداز میں واقعات کو زندہ کرتے اور دلکش بناتے ہیں۔ 'نظر نامہ' کے مطالعے سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ مصنف ایک وسیع المطالعہ

شخصیت ہیں۔ انھوں نے کہیں داستانوں کے واقعات، اساطیر اور مذہبی قصص کے بیان سے دلچسپی کا عنصر پیدا کیا ہے اور کہیں تاریخ کے واقعات سے بیانیہ کو حقیقت کا رنگ دیا ہے۔ کہیں تہذیب و تمدن اور ماضی کے واقعات اور روایات سے حال کو ہم آہنگ کیا ہے اور کہیں کسی خطے کی تعمیرات، فنونِ لطیفہ اور کھیل تماشے ہمارے علم میں اضافہ کرتے ہیں۔ وہ تاریخ و ثقافت سے دلچسپی رکھنے کے ساتھ ساتھ تخیل سے بھی حسبِ ضرورت کام لیتے ہیں۔ اس طرح سفرنامہ واقعات کی زنجیر بننے کی بجائے مختلف ممالک کے ماضی و حال کا زندہ جاوید مرقع بن جاتا ہے۔

۲۲ر اکتوبر ۱۹۵۲ء سے لے کر ۲۳ر اپریل ۱۹۵۳ء تک ان کے پاؤں مسلسل گردش میں رہے۔ ہر چند کہ یہ سفر فرائضِ منصبی کے لیے تھا اور محمود نظامی سیاح کی جملہ آزادیوں سے بہرہ ور نہیں تھے لیکن اس کے باوجود بعض ممالک کے نقوش ان کے دل میں نہ صرف اتر گئے بلکہ ان کے ذوق اور وجدان کا حصہ بھی بن گئے۔ سفرنامہ نگار نے اپنے سفرنامے میں زیادہ تر شہروں کی امتیازی خصوصیات ہی کو دریافت کیا ہے اور اس خوشبو کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جو کسی اور شہر میں وجود پذیر نہ ہو۔ ان کے ہاں تاریخ و جغرافیہ، مزاح اور سنجیدگی، مناظر کا مجموعی تاثر اور جزئیات نگاری کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ نظامی کے اسلوب کا مطالعہ بھی نہایت دلچسپ ہے۔ انھوں نے عام سفرنامہ نگاروں سے ہٹ کر اسلوب اختیار کیا اور دل کش بیانیہ کو رائج کیا۔ وہ عربی اور فارسی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ الفاظ کے ساتھ ساتھ وہ فارسی تراکیب بھی عموماً استعمال کرتے ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر ان کا اندازِ بیان رواں، دلکش اور بے تکلف ہے۔ محمود نظامی نے سفرنامے کی ایسی تراشیدہ صورت کو جنم دیا جو آنے والوں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئی۔

آغا محمد اشرف (۱۹۱۲ء–۱۹۶۲ء)

آغا محمد اشرف باقاعدہ اور رسمی سفرنامے کی روایت سے انحراف کی مثال ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی دو کتابیں منظرِ عام پر آئی ہیں۔ 'لندن سے آداب عرض' اور 'دیس سے باہر'۔ 'لندن سے آداب عرض' چند ایسے مضامین کا مجموعہ ہے جس میں انھوں نے لندن میں قیام کے دوران ریڈیو سے نشر ہونے والے پروگراموں میں وہاں کے تاثرات پیش کیے ہیں۔ دوسری کتاب 'دیس سے باہر' ایسے مضامین کا مجموعہ ہے جو انھوں نے آٹھ برس کی مسافرت کے دوران انگلستان اور افریقہ وغیرہ کے متعلق لکھے تھے۔ 'لندن سے آداب عرض' کے مضامین زمانۂ جنگ کے دور میں لکھے گئے جب ہٹلر اور مسولینی کی فوجیں فتوحات حاصل کر رہی تھیں اور انگریزوں کو اکثر محاذوں پر پسپائی کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ انھوں نے اس سفرنامے میں انھی حالات کو قلم بند کیا ہے اور انگریز قوم کی کارکردگی کو باریک بینی سے پیش کیا ہے لیکن یہ مضامین سراسر جنگی وقائع نگاری پر مبنی نہیں ہیں۔

سفرنامہ 'دیس سے باہر' میں آغا محمد اشرف نے جغرافیے کی حدود کو عبور کر کے تہذیب و ثقافت پر زیادہ زور دیا ہے۔ اس میں انھوں نے انگلستان اور افریقہ کی تہذیب کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے یہ سفرنامہ زیادہ پر لطف اور زیادہ دلچسپ نظر آتا ہے اور ان کے جذبات انگیز اسلوب نے لطافت میں مزید اضافہ کیا ہے۔ ان کی زبان سادہ مگر تخلیقی ہے۔ 'لندن سے آداب عرض' جنگ کے واقعات بیان کرنے کی وجہ سے تھوڑا بوجھل لگتا ہے لیکن 'دیس سے باہر' اس کی نسبت ہلکا پھلکا اور دلچسپ ہے۔

قیوم نظر (۱۹۱۴ء–۱۹۸۹ء)

قیوم نظر کا سفرنامہ 'پیرس سے روم تک' مجموعی طور پر سرشاری کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ ایک خوش فکر شاعر ہونے کے ناتے جب وہ حسنِ فطرت یا جمالِ نسواں سے دو چار ہوتے ہیں تو ان پر مسرت طاری ہو جاتی ہے۔ قیوم نظر کے سفرنامے کی خوبی یہ ہے کہ

اس میں سفرنامہ منظر نامے میں تبدیل ہو گیا ہے۔ وہ مشاہدات کو اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ اشیاء جیتی جاگتی اور آنکھوں کے سامنے نظر آتی ہیں۔

قدرت اللہ شہاب (۱۹۱۷ء-۱۹۸۶ء)

قدرت اللہ شہاب کے دو سفرنامے 'اے بنی اسرائیل' (۱۹۶۰ء) اور 'تو ابھی راہ گزر میں ہے' (۱۹۷۶ء) منظر عام پر آئے۔ ان کے سفرناموں میں مشاہدے کی کئی سطحیں نظر آتی ہیں۔ انھوں نے ان علاقوں میں سفر کیا ہے جو کئی وجوہ کی بنا پر خطرناک ہیں اور وہاں سے وہ کچھ اخذ کیا ہے جو عام سفرنامہ نگار کے لیے بہت مشکل ہے۔ ان کا اندازِ بیان پرکشش اور دلنشیں ہے۔

حکیم محمد سعید (۱۹۲۰ء-۱۹۹۸ء)

حکیم محمد سعید کے کئی سفرنامے شائع ہو چکے ہیں۔ یورپ نامہ، جرمنی نامہ، ماہ و روز، چار ملک ایک کہانی، شب و روز، کوریا کی کہانی، ریگ رواں، سوئٹزر لینڈ میں چند روز اور ایک مسافر چار ملک معروف ہیں۔ حکیم محمد سعید نے ۱۹۵۶ء میں جہاں گردی شروع کی تو ان کا مقصد طبی اداروں اور دواسازی کے جدید کارخانوں کے بارے میں معلومات جمع کرنا تھا۔ ان کو اپنے اس مقصد میں کامیابی حاصل ہوئی اور انھوں نے 'یورپ نامہ' اور 'جرمنی نامہ' میں ان باتوں کا ذکر بھی کیا ہے اور اپنی نادر معلومات بھی جمع کی ہیں۔ ان کے تقریباً تمام سفرناموں میں معلومات کی فراہمی کا انداز نظر آتا ہے۔ انھوں نے مختلف ممالک کے سفر سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے اور نادر معلومات جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا اسلوب شائستہ اور سلجھا ہوا ہے۔

حافظ لدھیانوی (۱۹۲۰ء-۱۹۹۹ء)

حج کے بہت سے سفرناموں میں حافظ لدھیانوی کا 'جمالِ حرمین' بھی قابلِ ذکر ہے جو ۱۹۷۴ء میں چھپا۔ حافظ لدھیانوی کئی دیگر 'شاعر سفرنامہ نگاروں' کی طرح اظہارِ عقیدت کی فراوانی میں شاعری کے مدار میں داخل ہو جاتے ہیں اور ان کا جذبۂ عقیدت عبادت کا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔ انھوں نے اس ارضِ مقدس کی قدیم تاریخ کو بیان کیا ہے اور زمانہ حال میں سفر کرتے ہوئے عجز و نیاز کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔ جہاں حضورِ اقدس کا ذکر آتا ہے وہاں ان کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں اور طبیعت میں وارفتگی پیدا ہو جاتی ہے اس طرح یہ سفرنامہ جذباتیت سے لبریز نظر آتا ہے۔

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء-۲۰۰۲ء)

محمد خالد اختر اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے اردو ادب میں اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی تحریروں کا اپنا ہی رنگ اور ذائقہ ہے۔ ان کے تین سفرنامے 'سواتی مہم'، 'کاغانی مہم' اور 'دو سفر' کے عنوانات سے کتابی شکل میں سامنے آئے ہیں۔ ایک اور سفرنامہ 'یاترا' سندھ کی سیاحت پر مشتمل ہے۔ ان سفرناموں میں منفرد اسلوب پایا جاتا ہے لیکن یہ سفرنامے صرف ان کے منفرد اسلوب ہی کی وجہ سے قابلِ توجہ نہیں بلکہ اس میں وہ زندگی کا رشتہ نئی دنیا سے جوڑتے ہیں۔ وہ سفرناموں میں زندگی کا تحرک اور اس کے مختلف النوع کردار بھی پیدا کرتے ہیں اور یہ سب لینڈ سکیپ کے ساتھ اسی طرح جڑے ہوئے ہوتے ہیں کہ اگر یہ نہ ہوں تو منظر بے جان نظر آنے لگے۔ ان کے سفرنامے بیرونِ ملک کی بجائے اندرونِ ملک کے نقوش بناتے اور دکھاتے ہیں۔

ابراہیم جلیس (۱۹۲۴ء-۱۹۷۷ء)

سفرنامہ 'نئی دیوارِ چین' میں ابراہیم جلیس نے چیزوں کو ایک مخصوص اشتراکی زاویے سے دیکھا اور چیانگ کائی شیک کے دورِ

حکومت سے موازنہ کر کے نئے چین کی ہر چیز کو برتر ثابت کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اس قسم کے مشاہدات پیش کیے ہیں:

۱۔ ''غلط قسم کی جنسی شرم و حیا آہستہ آہستہ چینی عورت سے دور ہوتی جا رہی ہے۔''

۲۔ ''چینی انقلاب نے چینی عورت کا مورال گرایا نہیں بلکہ بہت بلند کیا ہے۔''

۳۔ ''میں نے ایسے میاں بیوی دیکھے ہیں جو صرف جسمانی طور پر میاں بیوی نہیں بلکہ ذہنی طور پر بھی میاں بیوی ہیں۔''(۲)

اس سفرنامے میں انھوں نے چینی انقلاب کو ستائش کی نظروں سے دیکھا ہے اور اس کے متعلق اپنے خیالات و مشاہدات قلم بند کیے۔ یہ ۱۹۵۸ء میں منظرِ عام پر آیا۔

اے حمید (۱۹۲۴ء-۲۰۱۱ء)

اے حمید کے سفرنامہ 'امریکہ میں پانچ سال' کا دوسرا عنوان 'امریکا نو امریکا نو' ہے۔ اس میں یادوں کو یوں مربوط صورت دی گئی ہے کہ سفر اور سیاحت مدغم ہو گئے ہیں۔ اس طرح وہ امریکہ کی جذباتی اور تہذیبی فضا، جذباتی مد و جزر، قدیم نوادر، دریا، پہاڑ اور شہر سب سے یوں متعارف کرا دیتے ہیں کہ قاری کے لیے کوئی چیز اجنبی نہیں رہتی۔ ایک ناول نگار ہونے کی حیثیت سے وہ اپنے مشاہدات میں افسانوی رنگ بھر دیتے ہیں اور منظر کا سارا حسن اسی آب و رنگ سے تیار کرتے ہیں۔ اس سفرنامے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ امریکا کی تہذیب و ثقافت کو دل سے سراہتے تھے۔ اس کا اظہار انھوں نے سفرنامے میں جگہ جگہ کیا ہے۔ اے حمید اپنے آنکھوں دیکھے واقعے کو بیانیہ میں معروضی انداز میں سامنے لاتے ہیں۔ ان کے رومانی اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ وہ تلخ بات کو بھی قاری کے دل میں خوش اسلوبی سے اتار دیتے ہیں۔ ان کی انسان دوستی نے اس سفرنامے کو ایک الگ ذائقہ فراہم کیا ہے۔

اشفاق احمد (۱۹۲۵ء-۲۰۰۴ء)

اشفاق احمد افسانہ نگار ہونے کی حیثیت سے سفر کو بھی کہانی کی تلاش کا وسیلہ بناتے ہیں اور مناظر و مظاہر کے بیانیہ میں کرداروں کی شمولیت سے اسے حقیقی افسانے کا انداز عطا کر دیتے ہیں۔ اشفاق احمد کے سفرناموں میں 'سفر مینا' اور 'سوادِ رومۃ الکبریٰ' ان کے قیامِ روم کی یادوں پر مشتمل ہے۔ 'خوابوں کا جزیرہ'، سفر امریکہ کے بارے میں ہے۔ 'عرشِ منور'، قرطبہ کی سیاحت کی داستان ہے۔ 'مُن کو پاچستان' چین کی سیاحت پر مشتمل ہے۔ 'چچا سام کے ساتھ' میں ورمونٹ امریکہ کی سیاحت کا بیان ہے۔ ان کے سفرناموں میں مسافتوں کی گرد کی بجائے تخیل کی آمیزش زیادہ ہے۔ وہ مشاہدات و واقعات میں رنگ آمیزی کرتے ہیں اور واقعے میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے تخیل کا بھی سہارا لیتے ہیں۔ سفرنامہ 'سفر در سفر' کاغان کی وادی کی سیر و سیاحت پر مشتمل ہے خاص طور پر ناران سے جھیل سیف الملوک تک پیدل سفر کی داستان مکمل جزئیات کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ اس میں خارج کے مشاہدات کے ساتھ ساتھ داخلی سفر بھی جاری و ساری رہتا ہے۔ اشفاق احمد کا سفرنامہ اس فلم کی طرح ہے جس میں فلیش بیک کی تکنیک سے زیادہ کام لیا جاتا ہے۔ وہ کبھی اپنے وطن کی گلیوں میں اور کبھی تاریخ کی غلام گردشوں میں گھومنے لگتے ہیں اور یوں ان کا سفرنامہ قاری کو دلچسپی کا سامان فراہم کرتا ہے جس میں سچائی سے زیادہ تخیل کی دنیا آباد ہوتی ہے۔

انتظار حسین (۱۹۲۵ء-۲۰۱۶ء)

انتظار حسین کا سفرنامہ 'نئے شہر پرانی بستیاں' لندن، برلن، اوسلو، تہران، مشہد، نیپال، دلی، کلکتہ، حیدر آباد، بنگلور اور الہ آباد کی سیاحت پر مشتمل ہے۔ ان کا دوسرا سفرنامہ 'زمین اور فلک اور' سفر ہندوستان کی روداد ہے۔ ان سفرناموں میں انھوں نے کھوئی ہوئی زمینوں

اور گم شدہ ٹھکانوں سے دوبارہ ملاقاتیں کی ہیں۔ انھوں نے مختلف اوقات میں متعدد مرتبہ ہندوستان کا سفر کیا اور ہر دفعہ اپنے تاثرات کاغذ پر محفوظ کر دیے۔ ان کے سفر ناموں کا غالب موضوع ادب، ادیب اور ثقافت ہے اس لیے وہ ادبی اہمیت کے حامل ہیں۔

جمیل الدین عالی (ولادت: ۱۹۲۶ء – وفات: ۲۰۱۵ء)

جمیل الدین عالی دورِ جدید کے سفر نامے میں غزل کی شعریت شامل کرنے کی طرف راغب نظر آتے ہیں۔ انھوں نے 'دنیا میرے آگے' میں فرانس، برطانیہ، روس، مصر، لبنان، ایران اور دہلی کی سیاحت کو قلم بند کیا ہے اور 'تماشا مرے آگے' میں امریکہ، جرمنی، اٹلی، سوئٹزر لینڈ اور ہالینڈ کے اسفار کی کہانیاں بیان کی ہیں۔ ان دونوں سفر ناموں میں انھوں نے ہمیں تقریباً پوری دنیا کی سیر کرائی ہے۔ ان سفر ناموں سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف تاثر کو قاری تک پہنچانے کے ہنر سے واقف ہیں۔ وہ کسی خاص مقام یا منظر کو دل میں مستقل جگہ دینے کی بجائے اس کی خوبصورتی کو سمیٹتے ہیں۔ ان کے سفر ناموں میں تاثر کو شعریت کے انداز میں پیش کرنے کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔

ابنِ انشا (۱۹۲۷ء – ۱۹۷۸ء)

ابنِ انشا اپنے منفرد اسلوب کی بنا پر اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے سفر نامے 'چلتے ہو تو چین کو چلیے' (۱۹۶۷ء) 'دنیا گول ہے' (۱۹۷۲ء) 'ابنِ بطوطہ کے تعاقب میں' (۱۹۷۴ء) اور 'آوارہ گرد کی ڈائری' (۱۹۷۴ء) وغیرہ ہیں۔ یہ سفر نامے انگلستان، فرانس، سوئٹزر لینڈ، آسٹریا، مصر، لبنان اور شام کے اسفار کی روداد ہیں۔ ان میں ابنِ انشا ایک ایسے بنجارے کے روپ میں سامنے آتے ہیں جو گرد و پیش پر بیگانہ روی سے نظر ڈالتا ہے لیکن درحقیقت اس کی آنکھ اشیائے باطن کو ٹٹولتی ہے۔ ابنِ انشا نے سفر نامے میں طنز لطیف کو اس طرح شامل کیا ہے کہ بات میں عمق اور اثر آفرینی پیدا ہو جاتی ہے اور ہدفِ طنز چونکہ معاشرہ ہے اس لیے ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ دل میں ایک سوئی سی چبھ جاتی ہے۔ ابنِ انشا کے طنز میں فطری نفاست ہے۔ اس بالواسطہ انداز نے ان کے سفر ناموں کو تابانی اور مسکراہٹ عطا کی ہے انھوں نے معاشرتی ناہمواریوں کو بڑی خوش اسلوبی سے اپنے سفر ناموں میں بیان کیا ہے۔ ابنِ انشا کو پڑھنے والوں کا وسیع حلقہ آج بھی موجود ہے جس کی بنیادی وجہ ان کا دل نشیں اسلوب ہے۔

قرۃ العین حیدر (۱۹۲۷ء – ۲۰۰۷ء)

قرۃ العین حیدر کے سفر نامے 'جہانِ دیگر'، 'دکھلائیے لے جا کے اسے مصر کا بازار' اور 'کوہ دماوند' میں حقیقی پیکر خیال انگیز صورت میں سلسلہ بہ سلسلہ سامنے آتے ہیں۔ ان کا سفر نامہ 'کوہِ دماوند' ایران، روس اور کشمیر کی سیاحت پر مشتمل ہے۔ وہ اپنے سفر ناموں میں گم شدہ ماضی کو بھی زندہ کر دیتی ہیں۔ ایک ناول نگار کی حیثیت سے وہ سفر کے دوران زندگی کی معمولی جزئیات کو بھی توجہ سے دیکھتی اور ان کو ماہرانہ طریقے سے سفر نامے کا حصہ بناتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے سفر نامے مناظر اور اشیا کی بجائے دانش کے سفر نامے ہیں چنانچہ ان میں شخصیات کا ایک جہان آباد ہے لیکن ان کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ سفر نامے سے تحیر کو کسی لمحے بھی زائل نہیں ہونے دیتیں اور جہاں ماحول یا منظر ان کی معاونت نہیں کرتا وہاں اپنے تبصرے سے حیرت جگا دیتی ہیں۔

بیگم اختر ریاض الدین (ولادت: ۱۹۳۶ء)

محمود نظامی نے اردو سفر نامے کو جو نئی راہ دکھائی اس کا اولین فائدہ اختر ریاض الدین نے اٹھایا۔ انھوں نے سفر نامے کو ایسی صنفِ ادب بنا دیا جس میں مشاہدہ سامنے کے منظر کو اور اس منظر میں پوشیدہ تاریخ ہی کو پیش نہیں کرتا بلکہ اس پر سفر نامہ نگار اپنے سیاسی،

سماجی اور تہذیبی ردِ عمل کا اظہار بھی کرتا ہے۔ اختر ریاض الدین کی دو کتابیں 'سات سمندر پار' (۱۹۶۳ء) اور 'دھنک پر قدم' (۱۹۶۹ء) سفر ناموں میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ بیگم اختر ریاض الدین کے سفر ناموں کی سحر انگیزی، شگفتہ بیانی اور صحت مند اسلوب ہی ان کی تحریر کی نمایاں خوبیاں ہیں۔ ان کے اندازِ بیان میں پختگی اور فنی آراستگی ملتی ہے۔ ان کے سفر ناموں میں تشبیہات کا ایک منفرد انداز جھلکتا ہے اور طنز و ظرافت کا انوکھا پن بھی نظر آتا ہے۔ وہ کرداروں کی مرکزی خصوصیات کو فنکارانہ انداز میں اجاگر کرتی ہیں۔ وہ ہنستے مسکراتے ہوئے اپنے ہم سفروں پر فقرے بھی کستی نظر آتی ہیں لیکن ان کے اس انداز میں کسی قسم کا تعصب نہیں ہوتا بلکہ دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔

رضا علی عابدی (ولادت: ۱۹۳۶ء)

رضا علی عابدی ۱۹۷۲ء سے تا حال بی بی سی اردو لندن سے وابستہ ہیں اور گاہے گاہے روزنامہ 'جنگ' میں 'دوسرا رخ' کے عنوان سے کالم بھی لکھتے ہیں۔ ان کا پہلا سفر نامہ 'جرنیلی سڑک' (۱۹۸۹ء) کراچی سے چھپا۔ اس سفر نامے میں ہندوستان اور پاکستان کے اہم تاریخی مقاموں، درباروں اور شہروں کا احوال بتاتے ہوئے مجموعی طور پر ان ممالک کی معاشی پسماندگی، معاشرتی رویے، دہشت گردی کی صورت حال و اثرات اور مذہبی اعتقادات کو خوش اسلوبی سے اجاگر کیا گیا ہے۔ ان کا دوسرا سفر نامہ 'شیر دریا' ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس میں رضا علی عابدی نے دریائے سندھ کے کنارے آباد بستیوں کا احوال بتایا ہے۔ اس ضمن میں لیہ، اسکردو، اٹک، کالا باغ، میانوالی، ڈیرہ اسماعیل خان، ڈیرہ غازی خان، حیدر آباد اور ٹھٹھہ کا ذکر کیا ہے۔ یہ سفر نامہ اصل میں دیہی علاقوں کی زندگی کا مرقع ہے۔ رضا علی عابدی نے تیسرا سفر نامہ 'جہازی بھائی' کے عنوان سے ۱۹۹۳ء میں تحریر کیا۔ اس سفر نامے میں جزیرہ ماریشس کی تاریخ، تہذیب اور علمی و ادبی مشاغل کی عکاسی ہے۔ مصنف نے اس جزیرے کی تاریخ بیان کرتے ہوئے فرانس اور انگلینڈ کے حملوں کی وجوہات اور اثرات اور ان کے ذرائع معاش پر روشنی ڈالی ہے اور اس جزیرے میں آباد باشندوں کی علمی و ادبی مشاغل کی تصویر بھی دکھائی ہے۔ یہ سفر نامہ اور بہت سی خوبیوں کے ساتھ شگفتہ، رواں اسلوبِ بیان اور منظر کشی کے حوالے سے بھی دلچسپ ہے۔ ان کا چوتھا سفر نامہ 'ریل کہانی' ۱۹۹۷ء میں طبع ہوا۔ اس میں کوئٹہ سے کلکتہ تک کے سفر کی روداد رقم ہوئی ہے۔ یہ سفر نامہ اس لحاظ سے منفرد ہے کہ یہ ہندوستان اور پاکستان کے محکمہ ریلوے کے نظام اور ان کے مختلف اسٹیشنوں کی حالت زار کی عمدہ تصویر کشی کرتا ہے۔ دورانِ سفر راستے میں آنے والے شہروں کی تاریخ و تہذیب کی جھلک بھی دکھائی گئی ہے۔ ان سفر ناموں میں رضا علی عابدی کا داستانوی اندازِ بیان دلچسپی میں اضافہ کرتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ سفر نامے اردو سفر نامے کی روایت میں خوشگوار اضافہ ہیں۔

افضل علوی (۱۹۴۰ء – ۲۰۱۰ء)

'دیکھ لیا ایران' افضل علوی کا ملکِ ایران کی سیاحت پر مشتمل سفر نامہ ہے۔ یہ سفر نامہ دلچسپ ہے اور اچھا ادب پارہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے ایک مبصر سیاح کی نظر سے ایران کی معاشی، معاشرتی اور سیاسی زندگی کی خامیاں بڑی بے باکی، صفائی اور دردمندی سے بیان کی ہیں اور طنز و مزاح کی چاشنی کے ذریعے ان پر تنقید کی ہے۔ انھوں نے قدیم اور جدید ایران کے درمیان موازنہ کرتے ہوئے دردمندی کی فضا بھی پیدا کی ہے اور یہ دردمندی شگفتگی کے بطن سے جنم لیتی ہے۔ مصنف کے اندازِ بیان میں شگفتگی اور مزاح ایسی کیفیت پیدا کرتے ہیں جو کم سفر ناموں میں نظر آتی ہے۔

بیسویں صدی میں اتنے سفرنامے لکھے گئے ہیں کہ ان کا شمار ممکن نہیں۔ ان کی ایک مختصر فہرست یہ ہے: ممتاز احمد خان کا 'جہاں نما' (۱۹۶۳ء)، طفیل احمد جمالی کا سفرنامہ 'سفرِ ماسکو' (۱۹۶۴ء)، رازق الخیری کا 'مشرق وسطیٰ' (۱۹۶۹ء)، کوثر نیازی کا سفرنامہ 'ایک ہفتہ چین میں' (۱۹۷۵ء)، سید ابوالحسن علی ندوی کا 'کابل سے یرموک تک' (۱۹۷۶ء)، تاج محمد لنگاہ کا 'چین ہے تو چین میں' (۱۹۷۶ء)، محمود شام کا سفرنامہ 'کتنا قریب کتنا دور' (۱۹۷۷ء)، اشفاق نقوی کا 'الریاض کی سیر' (۱۹۷۸ء)، شفیع عقیل کا 'سیر و سفر' (۱۹۸۰ء)، پرویز پروازی کا 'سورج کے ساتھ ساتھ' (۱۹۸۰ء)، اسلم کمال کا 'سو کروڑ' (۱۹۸۲ء)، ڈاکٹر محمد اجمل کا سفرنامہ 'چند روز فرانس میں' (۱۹۸۳ء)، اسعد گیلانی کا 'سفر نامۂ ایران' (۱۹۸۳ء)، محمد اختر ممونکا کا سفرنامہ 'پیرس ۲۰۵ کلومیٹر' (۱۹۸۳ء)، محمد کاظم کا سفرنامہ 'مغربی جرمنی میں ایک برس' (۱۹۸۵ء)، ڈاکٹر اعجاز راہی کا 'راستے میں شام' (۱۹۸۵ء)، ذوالفقار احمد تابش کا سفرنامہ 'جوار بھاٹا' (۱۹۸۶ء)، ابوسعید قریشی کا سفرنامہ 'کینگرو کے دیس میں' (۱۹۸۷ء)، قمر عباسی کا سفرنامہ 'لندن لندن' (۱۹۸۷ء) اور جمیل یوسف کا سفرنامہ 'جل پری کے دیس میں' (۱۹۹۶ء)۔

سفرنامے کچھ عرصے سے اتنی تعداد میں لکھے جا رہے ہیں کہ ان کی جامع فہرست بھی مرتب کرنا ممکن نہیں۔ موجودہ دور میں مستنصر حسین تارڑ، فاروق خالد، رفیق ڈوگر، عطاء الحق قاسمی اور امجد اسلام امجد نے ایسے سفرنامے لکھے جو مقبول ہوئے لیکن ان کا تفصیلی جائزہ اس لیے نہیں لیا گیا کہ ان کا یہ ادبی سفر اکیسویں صدی میں بھی جاری ہے اور یہ جلد بیسویں صدی پر اختتام پذیر ہو جاتی ہے۔

(ب) انشائیہ

انشاء کے لغوی معانی 'کچھ بات دل سے پیدا کرنا، عبارت، تحریر، علم معانی و بیان، صنائع و بدائع، خوبی عبارت، طرزِ تحریر، وہ کتاب جس میں خط و کتابت سکھانے کے واسطے ہر قسم کے خطوط جمع ہوں وغیرہ ہیں اور انشاء پردازی کو مضمون نگاری اور مضمون نویسی وغیرہ کے معنوں میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔[۴] انشاء کا لفظ ابتدا میں ایک دفتری اصطلاح تھا۔ اس کا اطلاق سرکاری فرامین اور مکتوبات کے مسودات پر ہوتا تھا اور صاف شدہ مسودے کو 'تحریر' کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ جس محکمے کے سپرد مسودہ تیار کرنے کا کام ہوتا تھا اس نے 'دیوان الانشاء' کا نام پایا۔ رفتہ رفتہ فرامین اور مکتوبات کی تحریر و ترتیب کے لیے انشاء کا لفظ مستعمل ہو گیا۔[۵] انشائیہ کے لیے انگریزی میں 'Essay' یا 'Light Essay' اور 'Personal Essay' کی اصطلاحات استعمال کی جاتی ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی کا کہنا ہے کہ نویں صدی ہجری تک فارسی میں نثری مکتوبات کے علاوہ غیر مصنوع کے پاروں کے لیے انشاء کا لفظ رائج ہو چکا تھا۔ ان میں کسی خاص موضوع کو لے کر اس کے گرد نثر نگار اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرتا تھا اور یہ بھی کہ اردو نثر کا آغاز ہوا تو ادبا کے سامنے فارسی نثر کے نمونے تھے اسی لیے اردو کے انشائی ادب پر فارسی کے انشائی ادب کا گہرا اثر پڑا۔ یہ قدیم انشائی ادب مرحوم دہلی کالج کے کچھ بعد تک برابر چلتا رہا۔[۶]

اردو ادب میں انشائیہ کو ایسی تحریر کہا گیا جو کسی عام چیز کو مختلف زاویۂ نگاہ سے دیکھنے پر ایک نئے انداز میں لکھی جائے۔ اسے ام الاصناف بھی کہا گیا[۷]۔ بعض نے اسے سیّال صنفِ ادب کہا جو موضوع کی مناسبت سے اپنی ہیئت اور رنگ تبدیل کر لیتی ہے اور نیرنگ نظر پیدا کرتی ہے نیز اس میں طنز و مزاح کی آمیزش کی مقدار آٹے میں نمک جتنی ہونی چاہیے۔[۸] انشائیے میں جو خاصیتیں ہونا

ضروری ہیں، ان میں غیر رسمی طریق کار، عدم تکمیل، شگفتگی اسلوب، انکشاف ذات اور اختصار ہیں۔[۹] انشائیے کی نہایت مختصر اور قدرے جامع تعریف لطیف ساحل نے کی، انھوں نے سرسید کے الفاظ کو قدرے تبدیل کر کے انشائیے پر منطبق کر دیا ہے:

''انشائیہ، یعنی 'اپنے' مضمون کی ایک ایسی قسم ہے جو خوش طبعی کو ذکاوت اور ذکاوت کو خوش طبعی سے ملا دے۔''[۱۰]

مذکورہ بالا خصوصیات کو مدنظر رکھتے ہوئے عموماً سرسید احمد خان کو اردو کا پہلا انشائیہ نگار قرار دیا جاتا ہے۔ 'تہذیب الاخلاق' میں چھپنے والے کئی مضامین انشائیے کی ذیل میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ مثلاً تعصب، تعلیم و تربیت، کاہلی، اخلاق، ریا، مخالفت، خوشامد، بحث و تکرار، سولزیشن، اپنی مدد آپ، سمجھ، گزرا ہوا زمانہ، امید کی خوشی، رسم و رواج کے نقصانات، آزادیِ رائے، تربیت اطفال، سراب حیات، خودغرضی اور قومی ہمدردی وغیرہ۔[۱۱]

سرسید احمد خان اور بہت سے دوسرے مصنفین نے عام طور پر اپنے کی وسعت یافتہ صورت کی تقلید کی ہے جس کو فرانسیسی نژاد مانتین نے مختلف موضوعات پر ہلکے پھلکے انداز میں شخصی زاویۂ نگاہ تحریر کرنے کے لیے اختیار کیا۔ مانتین کے سترہ برس بعد بیکن نے انگریزی میں ایسے شائع کیے لیکن اس نے اپنی نگارشات کو 'افکار پریشاں' کے نام سے یاد کیا۔ سترھویں صدی کے نصف اول میں انگریزی مصنفین کی ایک جماعت نے اس صنف کو اختیار کیا۔ انگلستان میں ٹیٹلر اور اسپکٹیٹر کا اجرا ہوا تو اس دور اصلاح میں اسٹیل اور ایڈیسن نے اس صنف پر پوری توجہ کی۔ انگریزی انشائیے کا ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ جن لوگوں نے اس صنف کے ارتقاء میں نمایاں حصہ لیا انھوں نے اسے اصلاحی مضمون بنا ڈالا خصوصاً ایڈیسن اور اسٹیل نے، اور یہی وہ ادیب ہیں جن کی تقلید میں سرسید احمد خان نے اصلاحی مضامین لکھنے شروع کیے۔ سرسید اور ان کے رفقا کی تحریروں پر اس دور اصلاح کے انشائیہ نگاروں کا بہت اثر ہے بلکہ سرسید نے تو ان کی تحریروں سے اخذ کر کے بعض 'مضمون' لکھے اور ان کا اقرار اپنے انشائیوں کے آخر میں کیا۔[۱۲] سرسید کے رفقاء میں محسن الملک، وقار الملک، چراغ علی، ذکاء اللہ اور مولانا حالی کے وغیرہ کے جو مضامین 'تہذیب الاخلاق' کے لیے لکھے گئے وہ مذہبی، سیاسی اور منطقی رنگ لیے ہوئے ہیں لیکن ان میں کہیں کہیں انشائیے کی جھلکیاں بھی ہیں۔

انیسویں صدی کے ربع آخر اور بیسویں صدی کے نصف اول میں جو نثر لکھی گئی، اس میں مضمون نگاری کا رجحان غالب رہا اور اس کا سلسلہ سرسید، شبلی، نذیر احمد، میر ناصر علی، محمد حسین آزاد اور عبدالحلیم شرر سے لے کر سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، سجاد انصاری، حسن نظامی، عبدالعزیز فلک پیما، نیاز فتح پوری، فرحت اللہ بیگ، منٹو اور پطرس بخاری تک پھیلا ہوا ہے لیکن ان میں سے کسی نے بھی اپنی تحریروں کے لیے 'انشائیہ' کا لفظ استعمال نہیں کیا۔ بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں (۱۹۴۴ء کے لگ بھگ) علی اکبر قاصد کی کتاب 'ترنگ' کے پیش لفظ میں اختر اورینوی نے 'انشائیہ' کی اصطلاح استعمال کی۔ وہ انشائیہ نگاری کو مضمون نویسی کی ہی ایک صنف قرار دیتے ہیں۔[۱۳] میر ناصر علی دہلوی (۱۸۴۷ء-۱۹۳۳ء) نے رسالہ 'تیرھویں صدی'، 'صلائے عام'، 'ناصری' اور 'افسانۂ ایام' میں جو مضامین لکھے ان میں سے بعض مکمل طور پر 'انشائیہ' ہیں۔ چند انشائیہ نگاروں کی انشائی تحریروں کا جائزہ پیش خدمت ہے:

عبدالحلیم شرر (۱۸۶۰ء-۱۹۲۶ء)

عبدالحلیم شرر کی بیشتر تصانیف انشائیہ کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ ''ان کے مضامین پہلے 'دلگداز' میں چھپے رام بابو سکسینہ کے

مطابق ''شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور نے آٹھ جلدوں میں 'مضامینِ شرر' کے نام سے حال ہی میں شائع کیے ہیں۔''(۱۴) ان کے اکثر مضامین میں انشائیے کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

خواجہ حسن نظامی (۱۸۷۸ء-۱۹۵۵ء)

خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں کی کتاب 'سی پارۂ دل' ان کے ہلکے پھلکے مضامین کا دلچسپ مجموعہ ہے۔ اس کتاب کا مقدمہ لکھتے ہوئے مولوی عبدالحق نے ان کی تحریر کی جو خصوصیات لکھی ہیں وہی انشائیے کی مبادیات ہیں، وہ لکھتے ہیں:

''یہ اخلاقی مضامین نہیں لیکن اخلاق کا رنگ ان سے ٹپکتا ہے۔ ان میں تصوف کا دعویٰ نہیں لیکن تصوف کی بو ان میں پائی جاتی ہے۔ یہ معاشرتی تحریریں نہیں لیکن معاشرت کی اصلاح ان میں نظر آتی ہے۔ یہ حکیمانہ رسائل نہیں لیکن حکمت ان کی تہہ میں ہے۔ ہر کوچہ کی سیر کی ہے اور ہر گلی کی خاک چھانی ہے۔ کہی اور ان کہی سب کچھ کہہ دی ہے۔ آگے پڑھنے اور سمجھنے والے کی صلاحیت پر موقوف ہے۔ ان مضامین میں کہیں خواجہ صاحب کسی سے باتیں کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں کہیں وہ اپنے سے ہم کلام ہیں، کہیں راز و نیاز ہے، کہیں دردِ دل کی داستان ہے اور اپنا اور ہمارا دکھڑا رو رہے ہیں۔۔۔ کہیں ذرے کو آفتاب بنایا ہے کہیں آفتاب کو ذرہ۔''(۱۵)

اس کتاب کی تمام منزل میں شامل انشائیوں کو پوری کتاب پر فوقیت حاصل ہے۔ اس حصے میں ان کے بہترین انشائیے آنسو کی سرگزشت، لیپ، مٹی کا تیل، عشقیہ آتش بازی، دیا سلائی، کھٹکا، خدائی گراموفون، مچھر، مکھی، الو، اوس، دوا کی شیشی کے باطنی اشارے، برف، لالٹین، بے تار جھینگر کا جنازہ اور روئی وغیرہ شامل ہیں۔(۱۶)

سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۰ء-۱۹۴۳ء)

سجاد حیدر یلدرم کا شمار بیسویں صدی کے رومانی اور جمالیاتی طرز کے لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔ جہاں تک انشائیوں کا تعلق ہے، ڈاکٹر وزیر آغا نے انھیں سرسید کے بعد کے دور کے ان اہلِ قلم میں شمار کیا ہے جو انشائیہ نویسی کی صلاحیت رکھتے تھے اور ان کے مضمون 'مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ' کو بالیقین انشائیہ تسلیم کیا ہے۔(۱۷) ان کے مضامین سیلِ زمانہ، دوست کا خط، چڑیا چڑے کی کہانی، اگر میں صحرا نشیں ہوتا وغیرہ میں انشائی عناصر موجود ہیں۔ انھوں نے بڑے بلیغ اور خیال افروز جملوں میں معنی خیز اشارے کیے ہیں۔ ان کے جملوں میں نیا پن بھی ہے، تازگی اور تہہ داری بھی۔(۱۸)

عبدالعزیز فلک پیما (۱۸۸۱ء-۱۹۵۰ء)

عبدالعزیز فلک پیما کو ان کے لطیف اسلوب کی بنا پر انشائے لطیف کے مصنفین میں جگہ دی جاتی ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں طنز و مزاح کے علاوہ فلسفیانہ انداز بھی اختیار کرتے ہیں اس لیے انھیں انشائیہ نگاری سے خاص نسبت ہے۔ ان کے بعض مضامین میں انکشافِ ذات کا عمل بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان کا ایک مضمون 'میرا زینہ' خصوصیات کے لحاظ سے، انشائیہ کے قریب ہے۔ اس کے علاوہ 'پچیس اور تیس'، 'الفاظ اور رنگ'، 'بلبلہ ہے پانی کا' وغیرہ میں بھی انشائی انداز موجود ہے۔(۱۹)

مرزا فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۳ء-۱۹۴۷ء)

مرزا صاحب اردو میں کئی حیثیتوں سے جانے جاتے ہیں۔ وہ خاکہ نگاری میں ممتاز ہیں اور اول درجے کے مزاح نگاروں میں شامل ہیں۔ ان کے کئی مضامین بطور انشائیہ بہت اہم ہیں۔ واقعات، قدیم تہذیب، دہلی اور حیدر آباد دکن کی یادیں ــــ ان کے مضامین میں زندہ ہوگئی ہیں۔ ان کے انشائی مضامین میں مہینے کی پہلی تاریخ، بہرا، اونہہ، پٹنا اور مردہ بدست زندہ وغیرہ خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کی نثر شگفتہ، رواں دواں، محاورہ اور روز مرہ سے گراں بار، جملوں کی ساخت میں چست اور درست ہے۔ 'فرحت اللہ بیگ کے مضامین' پانچ جلدوں میں حیدر آباد (دکن) سے ان کی وفات سے چند سال پہلے شائع ہوئے تھے۔

نیاز فتح پوری (۱۸۸۴ء-۱۹۶۶ء)

نیاز فتح پوری کا شمار بھی انشائے لطیف کے بلند پایہ مصنفین میں ہوتا ہے۔ وہ یلدرم کی رومانیت اور آسکر وائلڈ کے جمالیاتی انداز کے علاوہ ٹیگور کے اسلوب سے بھی متاثر تھے۔ ان کے انشائیوں میں 'ایک رقاصہ'، 'عورت' اور 'برسات' شامل ہیں۔ ان کے مضامین مثلاً برسات (ایک صحرا نشیں کے نقطۂ نظر سے) اور ایک قافلۂ صحرا کو دیکھ کر وغیرہ تاثراتی نوعیت کے ہیں۔ ان میں انشائیے کا مزاج دب کر رہ گیا ہے اور انشائے لطیف کی کیفیت نکھر کر سامنے آئی ہے۔(۲۰)

عظمت اللہ خان (۱۸۸۷ء-۱۹۲۷ء)

عظمت اللہ خان کو زیادہ تر شہرت تو ان کے شعری مجموعے 'سریلے بول' کی وجہ سے حاصل ہوئی۔ جسے نئی نظم کی ترقی کے سلسلے میں ہمیشہ اہمیت دی گئی لیکن بیسویں صدی کے پانچویں عشرے کے آغاز یعنی ۱۹۴۱ء، ۱۹۴۲ء میں ان کے مضامین کا مجموعہ بعنوان 'مضامینِ عظمت اللہ خان' (جلد اول و دوم) دکن سے شائع ہوا۔ جلد اول میں شامل انشائیوں کے نام مندرجہ ذیل ہیں: زندہ بدست مردہ، اٹوائی کھٹوائی، انکریس، خوش مذاقی، کتاب کے کیڑے، علم دوست خواتین، گڑیا خانہ، سوراچنا اور بھیڑیا چال۔

عظمت اللہ کی تحریروں میں انشائیے کے واضح نقوش پائے جاتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ نے ان کی تحریروں سے متاثر ہو کر انشائیہ نگاری کی طرف قدم بڑھایا۔ مضامینِ فرحت حصہ چہارم میں وہ عظمت اللہ خان کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''مطالعے کے شوق نے ان کی معلومات کو وسعت دی، ان کی تحریر میں قوت پیدا کی، ان کے قلم میں زور دکھایا۔ یہی مطالعہ تھا جس نے ان کو مختلف زبانوں کے طرزِ تحریر سے باخبر کیا، مختلف خیالات سے آگاہ کیا اور بالآخر انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار ایسے طریقے پر شروع کیا جس میں انگریزی کی متانت، فرانسیسی کی شوخی، فارسی کی ظرافت اور ہندی کے درد کی جھلک تھی۔''(۲۱)

میاں بشیر احمد (۱۸۹۳ء-۱۹۷۱ء)

میاں بشیر احمد بھی اردو انشائیہ نگاروں کے پیش رووں میں ہیں۔ ان کی تصنیف 'طلسمِ زندگی' کے بیشتر مضامین انشائیے کی ذیل میں آتے ہیں مثلاً مناظر، مسکراتے رہو، صدائے روح، آئینۂ دل وغیرہ۔ وہ زندگی میں عمل اور جد و جہد کے متمنی ہیں اور تلخ حقائق سے گھبرانے کو نادانی خیال کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی تلخیوں اور پریشانیوں کو مسکرا کر ٹال دینا چاہیے۔

ڈاکٹر وزیر آغا (۱۹۲۲ء-۲۰۱۰ء)

ڈاکٹر وزیر آغا بعض نقادوں کی رائے میں انشائیہ کے جدید اسلوب کی تحریک کے بانی کی حیثیت سے نمایاں ہیں۔ انھوں نے ۱۹۵۸ء ایک مخصوص طرز کے انشائیے لکھے۔ انھیں اردو کا پہلا انشائیہ نگار قرار دینا تو سہل نہیں البتہ وہ انشائیے کی جدید تحریک کے

بانی ضرور ہیں۔ ان سے قبل بھی یہ لفظ موجود تھا اور ایسی تحریریں بھی، جن میں وہ سب موجود ہے جو انشائیہ کے ضروری لوازمات ہیں یعنی کسی بھی عام چیز کو مختلف زاویۂ نگاہ سے دیکھنا اور اسے ایک نئے اور اچھوتے انداز میں پیش کرنا جو نہ تو مزاح کے زمرے میں آئے اور نہ ہی بوجھل ہو، یہ خوبیاں آغا صاحب کے انشائیوں میں موجود ہیں۔ ان کے انشائیوں کے جو مجموعے منظرِ عام پر آئے ان میں 'خیال پارے' (۱۹۶۱ء)، 'چوری سے یاری تک' (۱۹۶۶ء)، 'دوسرا کنارا'، 'شامِ دوستاں آباد' (۱۹۷۶ء) اور 'سمندر اگر میرے اندر گرے' (۱۹۸۹ء) شامل ہیں۔ یہ تمام انشائیے ۱۹۹۵ء میں 'پگ ڈنڈی سے روڈ رولر تک' کے زیرِ عنوان یکجا ہو چکے ہیں۔ ان کے انشائیوں میں تبسم زیرِ لب کی سی کیفیت ہے جو ان کے نزدیک انشائیہ کا مخصوص رویہ ہے۔[۲۲]

مشکور حسین یاد (ولادت: ۱۹۲۳ء)

مشکور حسین یاد اردو کے استاد رہے۔ انھوں نے زیادہ عرصہ گورنمنٹ کالج لاہور میں تدریس کی۔ وہ بطور شاعر بھی معروف ہیں لیکن انشائیہ نگار کے طور پر انھیں زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ وہ انشائیے کے بارے میں اپنے منفرد خیالات رکھتے ہیں اور انشائیہ کو ام الاصناف کہتے ہیں۔ یعنی ان کے نزدیک دنیا میں جس زبان میں بھی کوئی ادب تخلیق ہوا خواہ نظم کی صورت میں ہو یا نثر میں، اس کی ابتداء انشائیے سے ہوئی۔[۲۳] ان کے انشائیوں کے مجموعے 'دشام کے آئینے'، 'جوہر اندیشہ' اور 'وقت کا استعارہ' ہیں۔ 'دشام کے آئینے' کو ابتدا میں انھوں نے طنزیہ مضامین کے حوالے سے پیش کیا۔ جبکہ 'جوہر اندیشہ' میں فکری سنجیدگی کے عناصر ابھرے ہیں۔ 'جوہر اندیشہ' میں شامل انشائیے 'در تجربہ اور ناتجربہ کاری'، 'ناک پکڑنے کا عمل' اور 'لمحے کا دوام' میں نکتہ آفرینی کا عنصر نمایاں ہے۔

ڈاکٹر داؤد رہبر (۱۹۲۶ء-۲۰۱۳ء)

ڈاکٹر داؤد رہبر کا پہلا انشائیہ 'لمحے' معروف ادبی رسالہ 'ادبی دنیا' میں ۱۹۴۹ء میں چھپا۔ ۱۹۶۲ء میں انشائیوں کا مجموعہ 'نسخہ ہائے وفا' کے عنوان سے منصۂ شہود پر آیا۔ ان کا طرزِ فکر خارج سے ذات کی طرف ہے جو انشائیہ نگار کی خوبی کہی جاتی ہے۔

مرزا محمد منور (۱۹۲۷ء-۲۰۰۰ء)

مرزا محمد منور اگرچہ اقبال شناس کی حیثیت سے معروف ہیں لیکن انھوں نے مزاح بھی لکھا ہے۔ ان کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ 'اولادِ آدم' ہے جس میں شامل دو مضامین 'باتیں' اور 'باذوق' میں انشائیہ کا انداز جھلکتا ہے۔ 'باذوق' انشائیہ سے زیادہ قریب ہے۔[۲۴]

نظیر صدیقی (۱۹۳۰ء-۲۰۰۱ء)

نظیر صدیقی کے انشائیوں کا مجموعہ 'شہرت کی خاطر' کے عنوان سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا لیکن ان کے مضامین میں طنز و مزاح کا عنصر غالب ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ بھی ہوسکتی ہے کہ وزیر آغا گروپ کے برخلاف وہ یہ عقیدہ رکھتے تھے کہ انشائیہ سنجیدہ باتوں کو غیر سنجیدہ انداز میں پیش کرنے کا نام ہے۔[۲۵] لیکن ان کی بعض تخلیقات میں سنجیدہ باتوں کو سامنے لانے کی کوشش ملتی ہے جو انشائیہ کا بنیادی وصف ہے خصوصاً 'دوست اور دوستی'، 'پدرم فقیر بود' اور 'شادی' وغیرہ میں۔ ڈاکٹر بشیر سیفی کے مطابق ان مضامین میں ذہن کی آزاد ترنگ کا مظاہرہ بھی ہے، نکتہ آفرینی کا عنصر بھی اور طنز و مزاح کا غلبہ بھی نہیں۔[۲۶]

مشتاق قمر (۱۹۳۴ء-۱۹۸۹ء)

مشتاق قمر کے انشائیوں کا مجموعہ 'ہم ہیں مشتاق' کے عنوان سے ۱۹۷۰ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ان کے ہاں موضوعات کا تنوع ملتا ہے جو عنوانات مثلاً بھول جانا، شہرت کی مخالفت میں، چھڑی، مرزا غالب۔ زندگی کی ساتویں جہت، تبدیلیِ نام وغیرہ سے ظاہر ہے۔ وہ انشائیہ کی اصل روح سے واقف ہیں اور زندگی کے مختلف پہلوؤں پر ایسے زاویے سے روشنی ڈالتے ہیں کہ اس کی کایا ہی پلٹ جاتی ہے اور قاری کو وہ پہلو سمجھا دیتے ہیں جو اس نے کبھی سوچا بھی نہیں ہوتا۔[۲۷]

اردو میں معاصر انشائیہ نگاروں کی ایک طویل فہرست بنائی جا سکتی ہے لیکن یہاں صرف بیسویں صدی کے چند نمایاں انشائیہ نگاروں کا ذکر کیا جا سکا ہے۔ اکیسویں صدی کے انشائیہ نگاروں کا تذکرہ مستقبل کا کوئی ادبی مؤرخ کرے گا۔

(ج) نثر کا تنوع

ادبیات میں اسلوب کی اہمیت مسلمہ ہے۔ اسلوب افکار و خیالات کے پیرایۂ اظہار کا نام ہے جس کا بنیادی وصف انفرادیت ہے۔ اسے اردو میں اسلوب کے علاوہ اندازِ بیان، طرزِ تحریر وغیرہ اور انگریزی میں سٹائل (Style) کہتے ہیں۔ ادبیات میں اسلوب سے مراد وہ متعین راستہ، طریقہ اور روش ہے جو کوئی مصنف اپنی تخلیق کے اظہار کے لیے اختیار کرتا ہے۔ مصنف کی شخصیت اسلوب میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ بہترین تخلیق کار اپنی قدرتِ بیاں کی بدولت الفاظ کے انتخاب اور ابلاغ کے ممکنہ طریقے اختیار کر کے قارئین کو متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ متاثر کن اسلوب کے بغیر خیال کی اہمیت ظاہر ہونا مشکل ہے۔ یہ بات بھی لائقِ توجہ ہے کہ خیال اور اسلوب کا بہترین تال میل ہی تخلیق کو سرفراز کرتا ہے۔ فلابیئر اور الیگزینڈر اسمتھ جیسے مصنفین اسلوب کو خیال پر فائق تصور کرتے تھے جس کی وجہ یہ ہے کہ مجرد خیال الفاظ کے قالب میں ڈھل کر ہی قارئین تک پہنچتا ہے اور الفاظ کے قالب میں ڈھلنے کے مرحلے میں اسلوب وجود میں آتا ہے۔ خیال کی بہترین منتقلی کا عمل مصنف کو نئے نئے اظہار کے سانچے بنانے پر مجبور کرتا ہے۔ ایجاز و اختصار، ابہام، اطناب، لفظی حربے، تفصیل و تشریح، تکرار و تاکید وغیرہ جیسے انداز اختیار کر کے مصنف اپنے اسلوب کو فصیح و بلیغ، شگفتہ و سلیس اور مؤثر و دل کش بناتا ہے۔ اسلوب کا تعلق نظم و نثر دونوں سے ہے مگر ان سطور میں ہماری بحث نثر تک محدود رہے گی۔

بیسویں صدی سے قبل غیر افسانوی نثری اسالیب ___ اجمالی تعارف

دکن کی بہمنی، عادل شاہی اور قطب شاہی حکومتوں نے اردو نثر کے ابتدائی آہنگ کو متعین کیا۔ دکن میں کئی مؤلفین ایسے تھے جنھوں نے ترجمہ، فقہ، تصوف، تفسیر، سیرت، ترجمہ و حواشی حدیث پر کتب تالیف کیں تاہم وجہی کی 'سب رس' نے اردو نثر کو اس قابل بنایا کہ اس میں اسلوب کے تجربات کی طرح ڈالی جا سکے۔ اٹھارویں صدی کے آخر میں 'نو طرزِ مرصع' آرائشی اسلوب کی اہم مثال ہے۔ انگریزی حکومت نے انیسویں صدی میں دو ایسے ادارے قائم کیے جنھوں نے اردو نثر کے فروغ میں قابلِ قدر کردار ادا کیا۔ یہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ اور دہلی کالج تھے۔ فورٹ ولیم کالج کے ہندوستانی مصنفین میں سے میر امن دہلوی کی 'باغ و بہار' (۱۸۰۳ء) نے اردو زبان میں شستہ، سلیس، رواں، بامحاورہ اور بول چال کے اسلوب کو رواج دینے میں اہم کردار ادا کیا۔

اسد اللہ خاں غالب (۱۷۹۷ء-۱۸۶۹ء) کو نثر نگار کے طور پر شہرت اردو خطوط نگاری کے سبب ملی۔ ان کی اردو خطوط نویسی

کا آغاز ۱۸۴۸ء میں ہوا۔ خطوطِ غالب کے اسلوبیاتی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے سبب پہلی مرتبہ اردو میں ذاتی خیالات کے اظہار کی کوشش ہوئی ہے۔ سرسید نے علی گڑھ تحریک کے بڑے پلیٹ فارم سے اردو نثر کو ہیئتی اور موضوعاتی لحاظ سے مالا مال کیا۔ غازی پور سائنٹیفک سوسائٹی (۱۸۶۳ء) کے ذریعے علمی کتابوں کو اردو زبان کے قالب میں ڈھالنے کا کام اردو نثر کے حق میں خوش آئند ثابت ہوا۔ 'تہذیب الاخلاق' (۱۸۷۰ء) اور 'علی گڑھ مسلم انسٹیٹیوٹ گزٹ' (۱۸۸۲ء) نے اردو نثر کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ یہیں سے اردو نثر میں تصنع اور آورد کی حوصلہ شکنی ہوئی اور علمی، سیاسی، اخلاقی، مذہبی، قانونی اور ظریفانہ طرزِ اظہار کے لیے مختلف اسالیب اظہار اختیار کیے گئے۔ سرسید کے رفقا میں حالی، نذیر احمد، شبلی وغیرہ نے اسے جدید علوم اور بہ زبان سرسید علوم مفیدہ کی اشاعت کے قابل بنایا اور ان کے ذریعے اردو نثر ہر قسم کے موضوعات پر اظہارِ خیال کے قابل ہوئی۔ البتہ اس دور کے ایک اہم اور منفرد نثر نگار محمد حسین آزاد کے ہاں قدامت اور جدت کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔ ان کی نثر میں رنگینی اور تناسباتِ لفظی کے ساتھ ساتھ استدلالی انداز بھی مل جل گیا ہے۔

بیسویں صدی میں اسالیبِ نثر

انیسویں صدی کے آخر تک عہدِ سرسید کے تقریباً سبھی نثر نگاروں کی نثری کاوشیں اختتام پذیر ہو جاتی ہیں اور ایک ایسی نسل میدانِ ادب میں وارد ہوتی ہے جو اپنے پیش رووں سے بہت کچھ سیکھنے کے ساتھ ساتھ نثری ادب میں بتدریج اضافے کرتی چلی جاتی ہے۔ ان میں سے اسلوب کے لحاظ سے چند منفرد اور اہم نثر نگاروں کا قدرے تفصیلی جائزہ ذیل کی سطور میں پیش کیا جا رہا ہے۔

میر ناصر علی (۱۸۴۸ء-۱۹۳۳ء)

میر ناصر علی نے درسِ نظامی کی طرز پر تعلیم حاصل کی۔ عربی، فارسی، قرآن، حدیث اور فقہ جیسے علوم سیکھے۔ بعد ازاں انگریزی پڑھنے کا شوق ہوا اور اس میں بھی خاصی مہارت حاصل کر لی۔ دہلی کالج میں بھی چند سال زیرِ تعلیم رہے۔ محکمہ نمک (آبکاری ڈیپارٹمنٹ) میں کئی سال ملازمت کی۔ پھر ریاست پٹودی میں دس سال دیوان کے فرائض انجام دیے۔ آخر دہلی میں مقیم ہو گئے۔ مختلف اخبارات و جرائد جاری کیے یا ان سے وابستہ رہے۔ رسالہ 'تیرھویں صدی'، 'زمانہ'، 'ایام'، 'صلائے عام' وغیرہ کا اجراء کیا۔ ان کی کوئی مستقل کتاب نہیں لیکن ان کے تحریر کردہ فلسفیانہ اور شاعرانہ مضامین اگر یکجا کیے جائیں تو کئی مجموعے تیار ہو سکتے ہیں۔(۲۸) سرسید تحریک کے ردِعمل کے طور پر انیسویں صدی کے ربعِ آخر اور بیسویں صدی کے ربعِ اوّل میں نثر کو قدرے شاعرانہ انداز اور جملوں کی عمدہ تراش خراش کے ساتھ لکھا جانے لگا۔ ایسے نثر نگاروں میں میر ناصر علی کا نام ممتاز ہے۔ انھوں نے انیسویں صدی کے آخری عشروں میں یہ انداز اپنایا اور وفات تک جاری رکھا۔

ناصر نذیر فراق (۱۸۶۵ء-۱۹۳۳ء)

دہلی میں ولادت ہوئی پہلے قدیم طرزِ تعلیم سے استفادہ کیا اور عربی، فارسی کے علاوہ حدیث اور فقہ وغیرہ بھی سیکھے۔ خواجہ میر درد کے خاندان میں شادی ہوئی۔ تصوف سے لگاؤ پیدا ہوا اور سلسلۂ نقشبندی میں مرید ہوئے۔ موسیقی میں بھی مہارت حاصل کی جو میر درد کے خاندان میں رائج تھی۔ پھر فنِ طب سیکھا اور اسی کو ذریعۂ معاش بنایا۔ محمد حسین آزاد سے جوانی میں نثر پر اصلاح لی۔

انھوں نے مختلف ادبی رسائل میں متعدد مضامین لکھے جن میں سے اکثر شاہد احمد دہلوی کے ماہنامہ 'ساقی' میں شائع ہوئے۔ ان میں سے 'لال قلعے کی ایک جھلک'، 'دلی کا اجڑا ہوا لال قلعہ'، 'دلی میں بیاہ کی ایک محفل اور بیگموں کی چھیڑ چھاڑ' وغیرہ بہت

مقبول ہوئے۔ ان کے اسلوب میں تکلف اور تصنع نہیں ان معنوں میں وہ اپنے استاد محمد حسین آزاد کی پیروی نہیں کرتے۔ فطری انداز میں دہلی کے اہلِ علم کی زبان لکھتے چلے جاتے ہیں۔ علمی کتابوں میں ان کا اسلوب قدرے بوجھل ہے مگر دوسرے مضامین میں جملے عمدہ، متناسب اور رواں ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید فیضان حسن:

> "دوسرا اسلوب ان کا وہ ہے جس میں انھوں نے دہلی کا روزمرہ محاورہ اور بیگماتی زبان سے اپنی تحریروں کو آراستہ کیا ہے۔ اسی اسلوب کی بنا پر انھیں شہرت حاصل ہوئی اور اسی کے سہارے اردو دنیا میں ان کی شناخت بھی بنی۔"(۲۹)

وحید الدین سلیم (۱۸۶۹ء-۱۹۲۸ء)

وحید الدین سلیم حالی کی وساطت سے سرسید سے ملے اور اُن کے پرائیویٹ سیکرٹری ہو گئے۔ انھوں نے تمام عمر سرسید کے تصنیفی و تالیفی کاموں میں اُن کی مدد کی۔ اُن کی مضمون نگاری اور ترجمے کا شہرہ ان کے دارالترجمہ حیدر آباد دکن میں ملازمت کا باعث بنا۔ یہیں پر انھوں نے اپنی معرکتہ الآرا کتاب 'وضعِ اصطلاحات' تصنیف کی۔ علاوہ ازیں مختلف موضوعات پر ان کی تحریریں 'مضامینِ وحید الدین سلیم' کے نام سے تین جلدوں میں طبع ہو چکی ہیں۔ وہ سرسید بالخصوص حالی کے اسلوب سے متاثر ہیں۔

ان کا طرزِ تحریر سلیس ہونے کے باوجود زور دار اور معنی خیز ہے۔ وہ روشِ زمانہ کے برعکس ثقیل عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کے استعمال سے گریز کرتے ہیں۔ مترنم اور شیریں الفاظ کے استعمال سے اپنی تحریر کو پُر اثر بناتے ہیں۔

مولوی عبدالحق (۱۸۷۰ء-۱۹۶۱ء)

مولوی عبدالحق ہاپوڑ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شیخ علی حسین پنجاب میں انسپکٹر مال تھے۔ انھوں نے میٹرک تک تعلیم پنجاب میں حاصل کی۔ بعد ازاں علی گڑھ کالج سے بی۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ کم و بیش چالیس سال حیدر آباد میں گزارے۔ ۱۹۱۲ء میں انجمن ترقیِ اردو کے سیکرٹری مقرر ہوئے اور انجمن کا صدر دفتر دہلی سے اورنگ آباد منتقل کیا۔ ۱۹۲۲ء میں انھوں نے انجمن کا مشہور زمانہ رسالہ 'اردو' جاری کیا۔ عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد دکن کے قیام کے لیے سرگرم رہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد انجمن ترقیِ اردو کا مرکزی دفتر کراچی میں قائم کرنے کے بعد ۲۸ جنوری ۱۹۴۹ء کو مستقل طور پر پاکستان میں سکونت اختیار کر لی۔ کراچی میں انھوں نے اردو کالج قائم کیا جہاں سائنسی مضامین کی تدریسی زبان اردو قرار پائی۔ انھوں نے پاکستان میں 'اردو' اور 'قومی زبان' جیسے اہم رسائل جاری کیے۔ اردو زبان سے والہانہ وابستگی اور اس کی ترویج و اشاعت کے حوالے سے گراں قدر خدمات کی انجام دہی کے باعث انھیں بابائے اردو کا خطاب دیا گیا۔ وہ اردو کالج کراچی میں مدفون ہیں۔(۳۰)

مولوی عبدالحق نے علمی اور ادبی اعتبار سے اردو زبان کی جو خدمت کی ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔ اس کام کے لیے انھوں نے جو سادہ اور باوقار اسلوب اختیار کیا وہ نثرِ حالی کی یاد دلاتا ہے بلکہ اس کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> "...اگر شاعری کی طرح نثر پر بھی سہلِ ممتنع کا اطلاق ہو سکتا ہے تو ہم بلاتکلف کہہ سکتے ہیں کہ عبدالحق کا اسلوب اردو نثر کا سہلِ ممتنع ہے... اور اس معاملے میں حالی، شبلی، نذیر احمد بلکہ کوئی بھی دوسرا ادیب ان کا ہم سر نہیں ہو سکتا۔"(۳۱)

مولوی عبدالحق نے شاعرانہ وسائل سے اجتناب کرتے ہوئے روزمرہ کے زور سے اپنے اسلوبِ تحریر کو مزین کیا ہے۔

خطبات میں وہ استدلالی فضا کی خشکی کو ضرب الامثال یا برمحل لطائف سے دور کرتے ہیں۔ 'مقدماتِ عبدالحق' میں انھوں نے جس اسلوب کو رواج دیا ہے وہ علمی ہونے کے باوجود خشک نہیں ہے۔ انھوں نے نقد و جرح اس انداز سے کی ہے کہ مقدمہ تفصیلات سے گراں بار نہ ہو۔ اس عمل میں انھوں نے تاثراتی انداز کے ساتھ ساتھ استدلالی طرز بھی برقرار رکھا ہے۔

ظفر علی خاں (۱۸۷۳ء-۱۹۵۶ء)

ظفر علی خاں کی غیر افسانوی نثری تحریریں (تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی مضامین) مقالوں اور خطبات کی صورت میں ملتی ہیں۔ 'زمیندار' میں شائع ہونے والے ان کے بیشتر مضامین ابھی تک مدون نہیں ہو سکے۔ ان مضامین کے علاوہ انھوں نے اخباری اداریے اور حکایات و مکتوبات بھی لکھے ہیں۔ تاحال اُن کا بکھرا ہوا نثری سرمایہ مدون نہیں ہوا۔

ظفر علی خاں کا اسلوبِ نثر علمی ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی بھی ہے۔ وہ نثر کی تزئین عربی و فارسی تراکیب، محاورات اور رنگینی بیان سے کرتے ہیں۔ اس سے قبل اردو نثر منطقی و استدلالی طرزِ تحریر کے راستے سے گزر چکی تھی۔ اب وہ جذبہ و تخیل کے حسین مرغزاروں میں رواں دواں تھی۔ ظفر علی خان نے نہ صرف مروجہ اندازِ نگارش کو اپنایا بلکہ اس میں اپنے زورِ قلم سے متنوع تجربات کیے۔ کئی جگہ ان کا اسلوب محاورات، قوافی اور تراکیب کے استعمال کے باعث تسہیل سے ہٹ کر رعب و شکوہ کی آئنہ داری کرتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ عمل نثر میں وہ جوشِ خطابت اور آہنگ پیدا کرنے کے لیے کرتے ہیں۔ تکرارِ صوت و الفاظ بھی ان کا اہم حربہ ہے۔

شیخ عبدالقادر (۱۸۷۴ء-۱۹۵۰ء)

شیخ عبدالقادر جنھیں سر کا خطاب ملا، لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ وہ پندرہ برس کے تھے کہ اُن کے والد کا انتقال ہو گیا۔ ۱۸۹۴ء میں اُنھوں نے فورمین کرسچین کالج لاہور سے فرسٹ ڈویژن میں بی۔اے کا امتحان پاس کیا اور 'پنجاب آبزرور' کے سٹاف میں شامل ہوئے۔ بعدازاں ۱۸۹۸ء میں اس کے چیف ایڈیٹر بنے۔ ۱۹۰۱ء میں 'مخزن' جاری کیا۔ ۱۹۰۴ء میں انگلستان گئے جہاں سے بیرسٹری کی ڈگری کے حصول کے بعد یورپی ممالک اور بلادِ اسلامیہ کی سیر کرتے ہوئے ہندوستان واپس آ گئے۔ دہلی میں دو سال پریکٹس کرنے کے بعد لاہور لوٹ آئے۔ ۱۹۱۱ء میں لائل پور میں سرکاری وکیل کا عہدہ سنبھالا۔ ۱۹۲۰ء میں یہ عہدہ چھوڑ کر لاہور میں وکالت کا آغاز کیا۔ ۱۹۲۱ء میں پنجاب ہائی کورٹ کے عارضی جج مقرر ہوئے۔ ۱۹۲۲ء میں لیجسلیٹو کونسل پنجاب کے ممبر منتخب ہوئے اور ڈپٹی پریزیڈنٹ اور پریزیڈنٹ رہے۔ ۱۹۲۵ء میں پنجاب کے وزیرِ تعلیمات مقرر ہوئے اور ۱۹۲۶ء میں بین الاقوامی لیگ کے ساتویں اجلاس میں ہندوستان کی طرف سے بھیجوا گئے۔ انگلستان میں چند سال انڈیا کونسل کے ممبر بھی رہے۔ لاہور میں وفات پائی۔

سر عبدالقادر نے اردو شعراء اور نثر نگاروں پر انگریزی میں لیکچروں کا ایک سلسلہ شروع کیا جو بعدازاں کتابی صورت میں شائع ہوئے اور ادبی دنیا میں بے حد مقبول ہوئے۔ انھیں اردو ادب میں 'مخزن' نے لازوال شہرت عطا کی۔ ۱۹۱۱ء تک وہ اس رسالے کے ایڈیٹر رہے۔ شیخ صاحب نے مخزن میں جو مضامین لکھے وہ کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں لیکن ان کے بہت سے مضامین ابھی یکجا نہیں ہوئے۔ ان کا طرزِ تحریر بنیادی طور پر دبستانِ سرسید کے قریب ہے۔ اس میں سادگی بیان کے ساتھ ساتھ عقلی اور استدلالی انداز موجود ہے۔ جملے کسی قدر طویل ہیں اور ان کی ساخت میں پختگی ہے تاہم حسبِ موقع خشک استدلال کو دلچسپ بنانے کے فن سے بھی آگاہ ہیں۔

مہدی افادی (۱۸۷۵ء-۱۹۲۱ء)

جواں مرگ مہدی حسن معروف نام مہدی افادی، میں بڑا نثر نگار بننے کی جملہ صلاحیتیں موجود تھیں مگر دیگر مصروفیات اور

چھیالیس برس کی عمر میں انتقال ہو جانے کے باعث انھیں پنپنے کا زیادہ موقع نہ ملا۔ وہ گورکھپور میں پیدا ہوئے۔ علی گڑھ کالج سے تعلیم حاصل کی۔ ان کے مضامین مختلف اخبارات میں چھپے خصوصاً ریاض خیر آبادی کے اخبار 'ریاض الاخبار' کے لیے کئی مضامین لکھے۔ جن کا ایک مجموعہ ان کی وفات کے تقریباً ایک سال بعد اس کے نام سے شائع ہوا۔ مکاتیب کا ایک مجموعہ بھی چھپا ہے تاہم ان کی کوئی مستقل تصنیف نہیں ہے۔ عبدالماجد دریا بادی نے 'افاداتِ مہدی' کے بارے میں لکھا ہے: "یہ مجموعہ اوراق کوئی مرتب کتاب نہیں، متفرق مضامین یکجا کر دیے گئے ہیں۔"[۳۴] ان کے چند مشہور مضامین 'آدھ گھنٹہ علامہ شبلی کے ساتھ'، 'اردو لٹریچر کے عناصر خمسہ'، 'حالی و شبلی کی معاصرانہ چشمک'، 'اردو لٹریچر کا نفسِ واپسیں' وغیرہ ہیں۔ مہدی افادی کی تحریروں میں بڑی رنگینی اور تازگی ہے۔ جملے کسی قدر طویل ہیں مگر ان کی تراش خراش عمدہ ہے۔ کہیں فارسی کی حسین تراکیب کا استعمال ہے اور کہیں انگریزی الفاظ کا بے تکلف استعمال بھی۔ پھر انھوں نے انگریزی کے مروجہ الفاظ اور تراکیب کے لیے جو نئے الفاظ و تراکیب وضع کیے ہیں ان میں ترجے کی قباحت نہیں بلکہ اردو کے مزاج کے مطابق ہیں جن میں سے کئی ایک رائج بھی ہو چکے ہیں۔ وہ نثر لکھنے میں شبلی اور نذیر احمد کے ساتھ ساتھ محمد حسین آزاد سے بھی استفادہ کرتے رہے۔

خواجہ حسن نظامی (۱۸۷۸ء-۱۹۵۵ء)

سید علی حسن عرف خواجہ حسن نظامی کی تحریریں دہلوی زبان کا نمونہ ہیں۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر چھوٹی بڑی کئی سو کتابیں، کتابچے اور رسالے تالیف کیے۔ روزنامہ، دو وقتہ، سہ روزہ، ہفت روزہ اور ماہانہ اخبارات و رسائل جاری کیے۔ اُن کا جاری کردہ رسالہ 'منادی' ۱۹۲۶ء سے چھپنا شروع ہوا اور طویل مدت تک شائع ہوتا رہا۔ ۱۸۵۷ء کے واقعات سے متعلق اُن کی تصانیف 'بیگمات کے آنسو'، 'دلی کی آخری شمع' اور 'مقدمہ بہادر شاہ ظفر' وغیرہ عبرت انگیز ہیں۔ ان کی چند مشہور کتابوں میں 'سی پارۂ دل'، 'اتالیقِ خطوط نویسی'، 'چٹکیاں اور گدگدیاں' اور 'مجموعہ مضامین حسن نظامی' شامل ہیں۔ خواجہ حسن نظامی کی تحریروں کی مقبولیت کا ایک سبب اُن کا اسلوبِ بیاں ہے۔ انھوں نے اردو کی روایتی تشبیہات کے برعکس عصرِ حاضر کی زندہ تشبیہات استعمال کی ہیں ان کی نثر سادگی کے ساتھ ساتھ رواں اور ترشے ترشائے شگفتہ جملوں پر مشتمل ہے۔ وہ نفسیاتی نکتہ دانی، تصوف اور تعقل کی آمیزش سے اپنی تحریروں میں متانت پیدا کرنے پر بھی قادر ہیں۔ علاوہ ازیں بہت چھوٹے چھوٹے اور دلکش جملے بناتے ہیں۔

حافظ محمود شیرانی (۱۸۸۰ء-۱۹۴۶ء)

حافظ محمود شیرانی ۵/اکتوبر ۱۸۸۰ء کو ٹونک میں پیدا ہوئے۔ وہ افغانی قبیلے شیرانی سے تعلق رکھتے تھے۔ ۱۹۰۱ء میں اورینٹل کالج سے منشی فاضل کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۰۴ء میں انھیں بہ غرضِ تعلیم لندن بھجوایا گیا۔ ۱۹۰۶ء میں والد کی وفات کے بعد خرچ کی عدم دستیابی کا مسئلہ رکاوٹ بنا تو نادر کتابوں کی خرید و فروخت سے ضروریاتِ زندگی فراہم کرتے رہے۔ بیمار ہونے کے باعث بار ایٹ لا کی تعلیم مکمل نہ کر سکے۔ لاہور واپس آ گئے۔ ۱۹۲۲ء میں اسلامیہ کالج لاہور میں اور یکم اکتوبر ۱۹۲۸ء سے اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی میں لیکچرار مقرر ہوئے۔ ۱۵/نومبر ۱۹۴۰ء کو آٹھ ماہ کی رخصت قبل از ریٹائرمنٹ حاصل کی اور اپنی انتہائی نایاب کتب سترہ ہزار روپے کے عوض پنجاب یونیورسٹی کو دے دیں۔ بعدازاں ۱۹۴۱ء میں ٹونک چلے گئے اور وہیں وفات پائی۔

حافظ محمود شیرانی کی نمایاں تصانیف میں 'پنجاب میں اردو'، 'تنقید بر آبِ حیات'، 'تنقید بر شعر العجم'، 'مقالاتِ شیرانی (دس جلدیں)'، فردوسی پر چار مقالے اور مکاتیب وغیرہ نمایاں ہیں۔ انھوں نے ادب میں بحیثیت محقق شہرت پائی۔ بے باک، بے لاگ اور قطعیت کی حامل تحریروں کے باعث انھوں نے اردو تحقیق و تنقید میں ٹھوس شواہد پر مبنی اسلوب اختیار کرنے کو رواج دیا۔ تحقیق بنیادی طور

پر انداز بیان کی خشکی کی متقاضی ہے لیکن شیرانی اسے بعض مقامات پر شگفتہ یا طنزیہ انداز سے دلچسپ بنا دیتے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۳ء–۱۹۴۷ء)

مرزا فرحت اللہ بیگ کی غیر افسانوی نثری تحریریں دہلوی تہذیب کی عکاس ہیں۔ وہ جدید تعلیم کے پروردہ ہونے کے باوجود اپنی تہذیب و ثقافت کے شیدائی ہیں۔ وہ مزاح نگار کے طور پر مشہور ہیں تاہم ان کے سنجیدہ اور علمی مضامین بھی قابلِ قدر ہیں۔ ان کے اسلوب میں روزمرہ، محاورہ اور ضرب الامثال، دہلوی تہذیب و معاشرت کے عکاس اور سلاست و شگفتگی کے حامل ہیں۔ اُن کی قابلِ قدر تخلیقات میں 'دلی کا ایک یادگار مشاعرہ'، 'نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ اپنی زبانی' اور دیگر مضامین شامل ہیں۔ ۲۰۱۱ء میں آکسفرڈ یونیورسٹی پریس نے ان کے پرانے مطبوعہ مضامین کو عمدہ انداز میں مرتب کر کے پانچ جلدوں میں شائع کیا ہے۔ یہ مضامین خاکوں، حکایتوں، تمثیلوں، کہانیوں اور مزاحیہ مضامین پر مشتمل ہیں۔ فرحت کی تحریروں میں فرحت و انبساط کے ساتھ ساتھ ماضی پرستی اور عینیت پسندی نمایاں نظر آتی ہے۔ مضامین فرحت اپنے اندر شگفتہ ادبی اسلوب میں ماضی کی مٹتی ہوئی اقدار اور روایات کا شدید احساس سموئے ہوئے ہیں۔ اس حوالے سے انھوں نے اپنے مضامین کے ذریعے دہلوی تہذیب و تمدن، رسوم و رواج، آداب، زبان اور معاشرتی اطوار کو زندہ کرنے کی بھرپور کاوش کی ہے۔ اس کاوش میں اُن کا اسلوب نشاط انگیز سرور کے ساتھ ساتھ درد و غم کی ایک خفیف چبھن اور کسک سے آمیز ہو جاتا ہے۔

فرحت اللہ بیگ کے اسلوبِ بیاں کی نمایاں خصوصیات میں مرقع نگاری، رنگینی، جدتِ تراکیب، سنجیدگی و لطافت کا امتزاج، دہلوی روزمرہ و محاورہ کا استعمال، تہذیب و معاشرت کی عکاسی، واقعہ نگاری اور سلاست و شگفتگی شامل ہیں۔ مغربی طنز و مزاح کے حربوں سے آشنائی کے باوصف انھوں نے اردو اسالیب کو مرقع نگاری، ڈرامائیت اور ثقافت کی بازیافت جیسی خصوصیات سے آشنا کیا ہے۔

نیاز فتح پوری (۱۸۸۴ء–۱۹۶۶ء)

نیاز رومانوی تحریک کے زعماء میں شمار ہوتے ہیں۔ اُن کی کتابوں میں 'انتقادیات'، 'ترغیبات جنسی'، 'نگارستان'، 'گہوارۂ تمدن'، 'مجموعۂ استفسارات' وغیرہ شامل ہیں۔ ان کی افسانوی تحریروں کا جائزہ چھبیسویں باب میں لیا جا چکا ہے۔ نیاز نے رومانوی انداز تحریر میں یلدرم کو اپنا ماڈل بنایا ہے۔ دیگر رومانی ادیبوں کی طرح وہ بھی عورت کے پیکرِ حسن کو تراشتے اور سنوارتے دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے مذہب، سیاست، معاشرت اور جنس جیسے موضوعات پر بہت کچھ لکھا ہے تاہم یہ کہنا بجا ہے کہ موضوع کوئی بھی ہو اُن کا اسلوبِ تحریر انشاء پردازی کے جوہر سے مملو ہے۔ ان کے اسلوب میں دیگر رومانوی ادیبوں کی مانند شعریت کے مرقعے دکھائی دیتے ہیں اور تحریریں شوخی، رعنائی اور رنگینی سے عبارت ہیں۔ بعض جگہ تحریریں عربی الفاظ اور فارسی تراکیب سے گراں بار ہیں۔ تنقید میں وہ جمالیاتی تنقیدی روش پر چلتے ہوئے تاثراتی انداز اختیار کر کے جس موضوع پر بھی لکھتے ہیں اُسے خوش رنگ بنا کر پیش کرتے ہیں۔

حامد حسن قادری (۱۸۸۷ء–۱۹۶۴ء)

حامد حسن قادری رام پور کے نزدیک ایک قصبہ کچھراؤں ضلع مراد آباد (یو۔ پی) میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد مولوی احمد حسن اپنے زمانے کے ممتاز وکیل، محدث، جید عالم اور شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ماہر تاریخ گو بھی تھے۔ اس طرح قادری صاحب کو گھر کی علمی و ادبی فضاء میں اپنے ذوقِ ادب کو نکھارنے کا موقع ملا۔ 'مدرسہ عالیہ رام پور' میں تعلیم حاصل کی اور میٹرک کرنے کے بعد پنجاب یونیورسٹی سے منشی فاضل اور ادیب فاضل کے امتحانات پاس کیے۔ ۱۹۵۵ء میں سینٹ جانز کالج آگرہ سے صدر شعبہ اردو کی

حیثیت سے فرائضِ منصبی سے سبک دوش ہوئے اور پاکستان آ گئے اور کراچی میں وفات پائی۔

فنِ تاریخ گوئی میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ انھوں نے اردو ادب کے ذخیرے میں جس تنقیدی و تصنیفی سرمائے کا اضافہ کیا ہے اُس میں 'نقد و نظر'، 'مآثرِ عجم'، 'تاریخ مرثیہ گوئی' اور 'کمالِ داغ' وغیرہ شامل ہیں۔ 'باقیات حامد حسن قادری' کے عنوان سے بھی ایک مجموعہ شائع ہوا۔ تاہم قادری صاحب کی جس کتاب نے انھیں شہرت عطا کی وہ 'داستانِ تاریخ اردو' ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے عہد سرسید تک کی اردو نثر کے تمام اہم مصنفین کے نثری نمونوں کو مجتمع کیا ہے۔ جرح و نقد میں انھوں نے روشِ قدیم اختیار کی ہے لیکن طرزِ ادا سادہ و مدلل ہے۔ استدلالیت اور قطعیت سے لکھتے ہیں۔ کہیں کہیں عبارت میں کچھ رنگینی بھی پیدا کرتے ہیں۔

ابوالکلام آزاد (۱۸۸۸ء–۱۹۵۸ء)

ابوالکلام آزاد کا اصل نام غلام محی الدین تھا جسے انھوں نے محی الدین احمد سے تبدیل کر لیا لیکن آسمانِ ادب پر ابوالکلام آزاد کے نام سے درخشاں ہیں۔ آزاد تخلص ہے۔ وہ مکہ مکرمہ میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد مولانا خیرالدین ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے قبل ہندوستان سے ہجرت کر گئے تھے اور مدینہ منورہ میں رشتۂ ازدواج میں بندھے۔ پھر ہندوستان لوٹ آئے اور کلکتہ میں مقیم ہوئے۔ آزاد نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ بعدازاں سرکاری اداروں سے ہٹ کر مختلف علمائے وقت سے اکتسابِ علم کیا۔ ۱۹۰۶ء میں جب شبلی نے 'الندوہ' جاری کیا تو ابوالکلام کو بھی رسالے کی مجلسِ ادارت میں شامل کر لیا۔ انھوں نے ۱۳ر جولائی ۱۹۱۲ء کو اپنا رسالہ 'الہلال' جاری کیا جس نے اُن کی شہرت کو بامِ عروج تک پہنچا دیا۔ دو بار کانگرس کے صدر منتخب ہوئے۔ آزادیٔ ہند کے بعد ہندوستان کے وزیرِ تعلیم مقرر ہوئے اور تاحیات اس عہدے پر فائز رہے۔ دہلی میں وفات پائی۔ (۴۳)

ابوالکلام آزاد کی تصانیف میں 'ترجمان القرآن'، 'غبارِ خاطر'، 'تذکرہ'، 'مقالاتِ ابوالکلام'، 'مقالاتِ الہلال'، 'فلسفہ جامع الشواہد'، 'نوادراتِ ابوالکلام'، 'قولِ فیصل'، 'شہادتِ حسین' اور 'آزادیٔ ہند' (انگریزی) وغیرہ شامل ہیں۔ وہ 'تذکرہ'، 'الہلال' اور 'غبارِ خاطر' کی تخلیق کے باعث اردو نثر میں انانیت کے حامل اسلوب کے اہم نمائندے ہیں۔ رنگین بیانی اور گہری جذباتیت اس کے نمایاں خصائص ہیں۔ شدتِ جذبات، فراوانیٔ تخیل، عشق و جنوں، مناظرِ فطرت سے وابستگی اور خیالی عیش کوشی انھیں رومانوی ادیبوں کے قریب لے آتی ہے۔ ان کے اسلوب میں عالمانہ انداز بھی ہے اور خطیبانہ بھی، جس سے احساس برتری ظاہر ہوتا ہے لیکن تمام لفظی دقائق کے باوجود پڑھے لکھے قاری کو اپنے ساتھ بہا کر لے جاتا ہے۔

ملا واحدی (۱۸۸۸ء–۱۹۷۶ء)

ملا واحدی کی نثری تحریروں میں 'حیاتِ سرورِ کائنات' (جلد اوّل ۱۹۵۳ء، جلد دوم ۱۹۵۷ء)، 'میرے زمانے کی دلّی' (۱۹۵۶ء) اور 'حیاتِ اکبرالٰہ آبادی۔ ترتیب و تدوین' وغیرہ شامل ہیں۔ ملا واحدی کا اسلوب اُن کے طرزِ خاص کا نمائندہ ہے۔ یہ اسلوب اپنے اندر شیرینی، دلکشی، رعنائی اور ٹھہراؤ لیے ہوئے ہے۔ وہ دِلّی کی ٹکسالی زبان لکھتے تھے اسی لیے انھوں نے خود کو 'دلی کا روڑا' کہنا باعثِ فخر سمجھا ہے۔ اُن کی نثر بیانیہ ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ شخصیات پر لکھتے ہوئے حالات و واقعات کے بیان میں ایسی نثر کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے۔ وہ زبان کے صحیح استعمال اور محاوروں کے برتنے کا سلیقہ جانتے تھے۔ اُن کا اسلوب دلی اسکول کی تمام تر خوبیاں اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اُن کی دینی اور اسلامی موضوعات پر مبنی تحریریں عالمانہ اسلوب کی حامل اور قرآن و حدیث کے حوالوں سے پُر ہیں لیکن دیگر موضوعات پر لکھتے ہوئے سلاست، روانی اور جملوں کی ساخت بڑی دل پذیر ہو جاتی ہے۔

عبدالماجد دریابادی (۱۸۹۲ء–۱۹۷۷ء)

عبدالماجد دریابادی اودھ کے ایک قصبے دریاباد ضلع بارہ بنکی میں پیدا ہوئے۔ گھر پر ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد سیتاپور ہائی اسکول سے میٹرک اور کیننگ کالج لکھنؤ سے بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔ مولوی عبدالحق نے انجمن ترقی اردو کی جانب سے تصنیف و تالیف کا کام ان کے سپرد کیا۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے قیام کے بعد وہاں تین سو روپے ماہوار پر ملازم ہوئے لیکن گیارہ ماہ کے بعد مستعفی ہو گئے۔ ۱۹۱۶ء میں نظام حیدرآباد نے انھیں ایک سو پچیس روپے ماہوار وظیفہ دینا شروع کیا۔ ۱۹۰۸ء میں مذہب کے بارے میں تشکیک کا شکار ہو گئے تاہم مثنوی مولانا روم، قرآن حکیم کے مطالعے اور شبلی و اکبر کے فیضِ صحبت سے ۱۹۲۱ء میں وہ ایک بار پھر مذہبِ اسلام کی طرف لوٹ آئے۔ عبدالماجد دریابادی نے تصنیف و تالیف کا آغاز انٹرمیڈیٹ سے کیا صحافت سے زندگی بھر تعلق رہا۔ ۱۹۲۵ء میں 'سچ' جاری کیا۔ جب یہ رسالہ بند ہوا تو 'صدق' نکالا جو بعد ازاں 'صدقِ جدید' کہلایا۔ 'سچی باتیں' کے نام سے کالم نگاری اُن کی وجہِ شہرت بنی۔ انھوں نے لکھنؤ سے جہانِ ابدی کی جانب کوچ کیا۔[۳۴]

'مقالاتِ ماجد'، 'مضامینِ ماجد'، 'سچی باتیں'، 'سیرتِ نبوی قرآنی' اور 'مشکلات القرآن' وغیرہ اُن کی نمایاں کتب ہیں۔ اُن کے فلسفیانہ مضامین 'الناظر' میں شائع ہوتے تھے۔ یہ مضامین الناظر بک ایجنسی لکھنؤ نے 'فلسفیانہ مضامین' کے نام سے شائع کیے۔ حیدرآباد دکن میں دارالترجمہ کی ملازمت کے دوران اُن کی لکھی ہوئی کتاب 'فلسفۂ حیات' اردو میں نفسیات کے موضوع پر پہلی مقبول کتاب تھی۔

ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں:

> "وہ موقع محل کے مطابق الفاظ اور اسلوب برتتے ہیں۔ وفیاتی مضامین میں ان کا قلم عبرت زا اور اشک فشاں ہو جاتا ہے۔ بے تکلف دوستوں کی محفل میں یار شاطر بن جاتا ہے۔ معاندین کی صفِ جنگاہ کے مقابل میں گرزِ گراں اور روحانیین کی محفل میں قلبِ تپاں۔ فلسفہ و فکر کی وادی میں نکلتا ہے تو دیو جانس کلبی کا ہم زاد ہو جاتا ہے اور نثر گاہ کی بول چال کی فضا میں نکلتا ہے تو سادہ نگاہ اور سلاست شعار بن جاتا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ماجد کی شخصیت اتنی ہمہ گیر اور ہمہ پہلو تھی کہ اتنے اسالیب کی بہرہ دار تھی۔"[۳۵]

سجاد انصاری (۱۸۹۴ء–۱۹۲۳ء)

اردو نثر میں سجاد انصاری اپنی کتاب 'محشرِ خیال' کی بدولت ہمیشہ نام ور رہیں گے۔ 'محشرِ خیال' اُن کی وفات کے دو سال بعد ۱۹۲۶ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ بعد ازاں اس کے متعدد ایڈیشن طبع ہوئے جن میں اُن کی دیگر تخلیقات کو بھی وقتاً فوقتاً شامل کیا جاتا رہا۔ وہ اردو ادب میں بنیادی طور پر اپنے اسلوب کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں۔ رومانوی تحریک کے روحِ رواں ہونے کے باعث اُن کا لہجہ بلند آہنگ ہے۔ اُن کے ہاں فلسفے اور ادب کی ایسی آمیزش ملتی ہے جس کے باعث انھیں اردو ادب کا رومانی فلسفی کہا جاتا ہے۔ وہ مغربی تعلیم کے پروردہ اور مشرقیت کے حامی تھے۔ اُن کی تحریروں پر شبلی کے اثرات کی چھاپ واضح محسوس کی جاسکتی ہے۔

سجاد انصاری کے اسلوب کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ وہ چھوٹے چھوٹے مربوط جملے تخلیق کرتے ہیں۔ عبارت عالمانہ ہونے کے باوجود دلکش ہے۔ الفاظ سے جذبہ اور احساس منعکس ہوتے نظر آتے ہیں اور اسلوب شدتِ جذبات اور ندرتِ خیال کا حامل ہے۔ طنز اُن کے اسلوب کا خاص جوہر ہے جسے وہ سنجیدگی اور متانت کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔

مولانا صلاح الدین احمد (۱۹۰۲ء–۱۹۶۴ء)

مولانا صلاح الدین احمد لاہور میں پیدا ہوئے۔ اُن کا خاندان دہلی کے زوال کے زمانے میں لاہور آ کر آباد ہوا۔ مولانا نے میٹرک کا امتحان اسلامیہ ہائی سکول شیرانوالہ سے پاس کیا۔ سناتن دھرم کالج سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۲۹ء میں جب تاجور نجیب آبادی نے 'ادبی دنیا' کو بند کرنے کا ارادہ کیا تو آپ نے اسے خرید لیا اور پھر اس رسالے کے لیے تاحیات کام کرتے رہے۔ انھوں نے 'ادبی دنیا' کو ارزاں ترین رسالہ بنایا۔ اس رسالے کے پلیٹ فارم سے کئی ادیب عوام میں مقبول ہوئے۔ وہ ۱۴؍جون ۱۹۶۴ء کو اس جہانِ فانی کو خیرباد کہہ گئے۔

مولانا صلاح الدین احمد نے بابائے اردو کے انداز میں اردو زبان کے تحفظ اور احیاء کے لیے کام کیا۔ انھوں نے اپنے اسلوب کو آزاد کے اسلوب کی رنگینی اور خوب صورتی سے سجایا ہے۔ اس ضمن میں وہ ایک چیز کی توصیف میں تشبیہ در تشبیہ کا سہارا لیتے ہیں۔ اُن کی نثر جہاں رنگِ آزاد کی پیروی میں رنگ و نور کا مرقع بن جاتی ہے، وہیں یہ ابوالکلام آزاد کے پُر جوش اور خطیبانہ اسلوب سے بھی سجی ہوئی ہے۔ یعنی وہ بیک وقت اردو ادب کے ان دو بڑے ہم تخلص اسلوب نگاروں کا تتبع کرتے ہیں۔

حمید احمد خاں (۱۹۰۳ء–۱۹۷۴ء)

حمید احمد خاں لاہور میں پیدا ہوئے۔ وہ مولانا ظفر علی خاں کے سوتیلے چھوٹے بھائی تھے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم وزیرآباد سے حاصل کی۔ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن سے ایف۔اے اور بی۔اے کرنے کے بعد پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ایم۔اے انگریزی کیا۔ بعد ازاں کیمبرج یونیورسٹی سے ایم۔لٹ کیا اور وطن واپسی پر اسلامیہ کالج لاہور کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ اگست ۱۹۶۳ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور کے وائس چانسلر مقرر ہوئے اور ۱۹۶۹ء میں فرائضِ منصبی سے سبک دوش ہوئے۔ اسی سال ادارہ ثقافتِ اسلامیہ لاہور کے مدیرِ اعلیٰ مقرر ہوئے۔ پھر ۱۹۷۰ء میں مجلسِ ترقیِ ادب لاہور کے ناظم بنا دیے گئے اور اسی عہدے پر کام کر رہے تھے کہ دل کا دورہ پڑنے سے وفات پا گئے۔ حکومت نے انھیں ۱۹۶۲ء میں ستارۂ امتیاز اور ۱۹۶۸ء میں ستارۂ پاکستان سے نوازا۔ انھوں نے 'اسوۂ حسنہ'، 'تعلیم و تہذیب'، 'ارمغانِ حالی'، 'اقبال کی شخصیت اور شاعری'، 'ادب، ادیب اور معاشرہ'، 'اسلام اور حریتِ انسانی' اور 'دیوانِ غالب نسخۂ حمیدیہ' وغیرہ جیسی کتب یادگار چھوڑی ہیں۔ انگریزی زبان کے استاد ہونے کے باوجود انھوں نے اردو تحریر کا نہایت پختہ اور باوقار انداز اختیار کیا۔ اسلوبیاتی لحاظ سے اُن کی تحریریں مدلل اور ٹھوس حقائق کی حامل ہونے کے باعث اپنے اندر سنجیدگی سموئے ہوئے ہیں۔ تحقیق و تدوین کے لیے ہر قسم کی رورعایت سے عاری اور ٹھوس اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے۔ حمید احمد خاں کے ہاں ایسا ہی اسلوب ملتا ہے جو خشکی، کرختگی اور اکتاہٹ سے عاری ہونے کے ساتھ ساتھ تحقیقی موضوعات کی سنجیدگی کا ساتھ دینے کے قابل ہے۔

اشرف صبوحی (۱۹۰۵ء–۱۹۹۰ء)

اشرف صبوحی نے اردو ادب کی متعدد اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ جن میں خاکے، افسانے، تراجم اور ڈرامے شامل ہیں۔ مزید یہ کہ بچوں کے ادب کے حوالے سے اُن کا تخلیق شدہ ادب بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اشرف صبوحی کی تحریر کی خوبی کہانی پن ہے۔ وہ سنجیدہ تحریروں میں بھی کہانی پن کے ذریعے دلچسپی پیدا کرتے ہیں۔ محمد حسین آزاد کی طرح تمثیلی اسلوب اختیار کر کے مضمون کی سنجیدگی اور خشکی کو شگفتگی میں بدلنے پر قادر ہیں۔ اُن کے اس قسم کے مضامین میں 'ہوا کی تسخیر'، 'رزم بزم'، 'خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا'، 'ربیع الاول شریف' اور 'خیال بازی' شامل ہیں۔ وہ ڈرامائیت اور انشاء پردازانہ اسلوب کے سہارے سے اپنی تحریر کو پُراثر بناتے

ہیں۔ دلی کی ٹکسالی زبان کا چٹخارہ اپنی جگہ ہے۔ وہ مرقع نگاری اور جزئیات نگاری کی بدولت لفظی تصویریں بنانے پر قادر ہیں۔ بول چال کی زبان میں انھوں نے دہلی کے شرفاء کے رکھ رکھاؤ اور متانت کو زیبِ قرطاس کیا ہے۔ روزمرہ، محاورہ اور ضرب المثل کا فن کارانہ استعمال اُن کی تحریروں کو پراثر بناتا ہے۔

خواجہ محمد شفیع (۱۹۰۶ء-۱۹۹۲ء)

خواجہ محمد شفیع ٹیا محل کلکتہ میں خواجہ عبدالمجید کے گھر پیدا ہوئے۔ وہ ایک صاحب ثروت خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ علم دوستی انھیں ورثے میں ملی۔ خواجہ محمد شفیع کی شہرت اور مقبولیت میں ان کی تحریر، تقریر اور مشاعروں کی نظامت کا بڑا حصہ ہے۔ آپ نے ابتدائی تعلیم اشرف صبوحی، شاہد احمد دہلوی اور سید نثار علی کے ساتھ اینگلو عربک ہائی سکول دہلی سے حاصل کی جبکہ بی۔اے سینٹ اسٹیفن کالج سے پاس کیا۔ ۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے لاہور (پاکستان) آ گئے۔ اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی شعبہ اردو میں مختصر مدت کے لیے تدریس کی۔ میکگل یونیورسٹی (کینیڈا) میں ایک سال ملازمت کی جس میں غیر ملکی طلباء کے نصاب کے لیے ایک کتاب 'ابتدائی اردو' مرتب کرنے میں معاونت کی۔ اُن کی پچیس (۲۵) سے زاید تصانیف ہیں۔ عشق جہانگیر، ابلیس، قمر، ناکام اور آتش خموش ناول ہیں جبکہ دیگر کتب میں شرح میر، دلی کا سنبھالا، ہم اور وہ، دلی کی آوازیں، روپ متی اور بہادر شاہ کا خواب شامل ہیں۔ خواجہ صاحب کی تحریروں میں فکر و فن سے بھرپور اسلوب اور زبان و بیان نمایاں طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ وہ دہلی کی ٹھیٹھ زبان استعمال کرتے تھے اور ان کے پاس ایک دلی کا ذخیرۂ الفاظ تھا۔ ان کی تحریروں میں رعایت لفظی اور ضلع جگت کے نمونے جگہ جگہ ملتے ہیں۔ فصاحت اور بلاغت کے ساتھ ساتھ تشبیہات، استعارات اور ترکیب بندی بھی نمایاں ہے۔

سید علی عباس جلال پوری (۱۹۱۴ء-۱۹۸۸ء)

سید علی عباس جلال پوری جلال پور شریف (جہلم) میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اردو، فلسفہ اور فارسی میں ایم۔اے کیے۔ درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ رہے۔ ۱۹۷۱ء میں سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور سے بحیثیت پروفیسر ریٹائرڈ ہوئے۔ مجلّہ 'فنون' لاہور کے حصہ مقالات میں اُن کے مقالات تواتر سے چھپتے رہے۔ ان کی مقالہ نگاری کے نمایاں موضوعات میں نفسیات، فلسفہ، مصوری، موسیقی اور تاریخ شعروادب وغیرہ شامل ہیں۔ اُن کی تصانیف میں 'روحِ عصر'، 'مقاماتِ وارث شاہ'، 'عام فکری مغالطے'، 'کائنات اور انسان'، 'مقالاتِ جلال پوری'، 'رسوم اقوام'، 'خرد نامہ جلال پوری'، 'روایاتِ فلسفہ'، 'روایاتِ تمدنِ قدیم'، 'تاریخ کا نیا موڑ'، 'جنسیاتی مطالعے' اور 'اقبال کا علم الکلام' شامل ہیں۔ چونکہ سید علی عباس جلال پوری نے علمی اور فلسفیانہ موضوعات پر قلم اُٹھایا ہے اس لیے ان کا اسلوبِ نگارش اپنے اندر وضاحت، عالمانہ تجزیاتی انداز، براہین و دلائل کا استعمال اور قدرتِ بیان جیسے اوصاف سموئے ہوئے ہے۔

سید سبطِ حسن (۱۹۱۲ء-۱۹۸۶ء)

سید سبطِ حسن کی معروف نثری تحریروں میں 'شہرِ نگاراں'، 'موسیٰ سے مارکس تک'، 'ماضی کے مزار'، 'پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء'، 'نوید فکر'، 'پاکستان کے تہذیبی اور سیاسی مسائل'، 'انقلابِ ایران'، 'سخن در سخن'، 'سجاد ظہیر مغنی آتش نفس'، 'افکارِ تازہ'، 'مارکس'، 'مشرق اور ادب اور روشن خیالی' وغیرہ ہیں۔ سبطِ حسن کی یہ تحریریں صحافت، سیاست، ادب، تاریخ اور سماجی علوم پر مبنی ہیں۔ وہ بنیادی طور پر مارکسی ادیب ہیں۔ اُن کی تحریریں عقلیت پسندی اور سائنسی طرزِ فکر کی آئینہ دار ہیں۔ سبطِ حسن کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات میں سادگی، اختصار، جامعیت، دلیل و منطق، عقلیت پسندی، سائنسی اور غیر جذباتی طرزِ فکر شامل ہیں۔

شورش کاشمیری (۱۹۱۷ء-۱۹۷۵ء)

آغا شورش کا نثری سرمایہ خطوط، سوانح عمریوں، خودنوشت سوانح، خاکوں، روزنامچوں اور سفرناموں کی صورت میں موجود ہے۔ ان کی اہم تصانیف میں 'اس بازار میں'، 'ظفر علی خاں'، 'عطاء اللہ شاہ بخاری'، 'مولانا ابوالکلام آزاد'، 'پس دیوار زنداں'، 'موت سے واپسی'، 'یورپ میں چار ہفتے' اور 'شب جائے کہ من بودم' قابلِ ذکر ہیں۔ صحافتی نثر اس کے علاوہ ہے جس میں سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ادبی ہر حوالے سے اظہارِ خیال ملتا ہے۔ یہ ہفت روزہ 'چٹان' میں شائع ہوتی رہی۔(۳۶) شورش اپنے دور کے معروف شاعر اور ادیب تھے۔ شورش کی نثری تحریریں جذباتی پیرایۂ اظہار لیے ہوئے ہیں۔ ان کی نثر میں جذبات و احساسات، شان و شوکت اور جوش کے اظہار کو یقینی بنایا گیا ہے۔ وہ نثر میں برجستہ اشعار و مصارع کے استعمال پر قدرت رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کا اسلوب قوافی، تشبیہ و استعارہ، خطابت، سوز و گداز، رومانیت، ایجاز و اختصار، طنز اور لفظی تصویر کشی جیسے جواہر پاروں سے آراستہ دکھائی دیتا ہے۔

شیخ منظور الٰہی (۱۹۱۹ء-۲۰۱۰ء)

شیخ منظور الٰہی ۱۰ر جولائی ۱۹۱۹ء کو روپڑ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم روپڑ سے حاصل کی۔ ۱۹۳۰ء میں جب اُن کا خاندان نقل مکانی کر کے لائل پور آباد ہوا تو انھوں نے ساتویں جماعت سے بی۔اے تک تعلیم لائل پور میں حاصل کی۔ ۱۹۳۸ء میں گورنمنٹ کالج لائل پور سے بی۔اے آنرز کیا۔ ۱۹۴۰ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے تاریخ میں جب کہ ۱۹۴۲ء میں اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی سے فارسی میں ایم۔اے کیا۔ گورنمنٹ کالج اور اورینٹل کالج کے زمانۂ طالب علمی میں انھیں ڈاکٹر شیخ محمد اقبال، سید عابد علی عابد، صوفی تبسم اور ڈاکٹر سید عبداللہ جیسے اساتذہ سے کسبِ فیض کا موقع ملا۔ حصولِ تعلیم کے بعد انھیں انٹلی جنس کور میں کمیشن ملا اور وہ چھ برس تک فوج سے وابستہ رہے۔ بعدازاں انڈین سول سروس میں کامیاب ہوئے اور ۱۹۵۱ء میں ضلع اٹک میں ڈپٹی کمشنر مقرر ہوئے۔ ۱۹۸۶ء تک حکومتِ پاکستان کے کئی بڑے عہدوں پر فائز رہے۔ ۱۹۹۳ء میں کچھ عرصہ وزیرِ اعلیٰ پنجاب بھی رہے۔ ملک و قوم کے لیے اُن کی خدمات کے اعتراف میں حکومتِ پاکستان نے ۱۹۶۷ء میں انھیں 'ستارۂ قائداعظم' اور ۱۹۷۱ء میں 'ستارۂ پاکستان' جیسے اعزازات سے نوازا۔ سادگی، انکسار، درویشی اور خوش خلقی اُن کی شخصیت کے نمایاں اوصاف تھے۔ ان کی تحریروں سے بھی یہ اوصاف جھلکتے ہیں۔

شیخ منظور الٰہی کی پہلی تصنیف 'دردِ دل کشا' (۱۹۷۵ء) ہے جس کے آٹھ مضامین، سفرنامے، آپ بیتی اور شخصی خاکے کی ذیل میں آتے ہیں۔ 'سلسلۂ روز و شب' (۱۹۸۲ء) کے آٹھ مضامین میں سے پانچ شخصی خاکوں پر مبنی ہیں جب کہ تین مضامین 'گئے دنوں کا سراغ'، 'ورقِ گم گشتہ' اور 'مانوس اجنبی' ماضی کی یادوں پر لکھے گئے ہیں۔ 'نیرنگِ اندلس' سترہ مضامین پر مشتمل کتاب ہے۔ اس کتاب کے تین مضمون شخصی خاکوں پر مشتمل ہیں۔ دو مضامین اندلس کے شہروں 'اشبیلیہ' اور 'عروس البلاد' (قرطبہ) پر مشتمل ہیں۔ چار مضامین اندلس کی تاریخ کا احاطہ کرتے ہیں جب کہ بقیہ آٹھ مضامین اندلس کی تہذیب و ثقافت اور ادب سے متعلق ہیں۔(۳۷) ان کی آپ بیتی 'ہم کہاں کے دانا تھے...' جو وفات کے بعد ۲۰۱۲ء میں شائع ہوئی۔

شیخ منظور الٰہی کی نثر نگاری، سفرنامے، خاکے، آپ بیتی اور مسلم اندلس کی تہذیب و ثقافت کی بازیافت کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ ان کی نثری تحریروں میں دردمندی، ملی تشخص، مشرقیت اور اقبال دوستی جیسے خصائص ملتے ہیں۔ وہ اظہار پر اس قدر قدرت رکھتے ہیں کہ ہر قسم کے موضوعات بالخصوص تاریخ کو موثر انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔ مسجد قرطبہ پر لکھتے ہوئے انھوں نے روحانی و وجدانی احساس کے تناظر میں اس قدر خوب صورت الفاظ تراشے ہیں کہ قاری اُس سحر انگیز ماحول میں خود کو موجود تصور کرتا

ہے۔ نثر میں برمحل اردو و فارسی اشعار کے استعمال سے اُن کے اسلوب کی دل کشی میں اضافہ ہوتا ہے۔ موضوع کی مناسبت سے آیاتِ قرآنی اور احادیث کا استعمال بھی کرتے ہیں۔

مختار مسعود (ولادت: ۱۹۲۶ء)

مختار مسعود سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ اُن کے دستاویزی ریکارڈ میں اُن کی تاریخ پیدائش ۲؍جون ۱۹۲۷ء درج ہے۔ اُن کا گھرانا مذہبی اور علم دوست تھا۔ وہ چار سال کے تھے کہ اُن کے والد عطاء اللہ (مرتب: اقبال نامہ) کی تقرری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں بطور استاد ہوگئی۔ اس طرح مختار مسعود گھر سے غیر رسمی تعلیم کے حصول کے بعد رسمی تعلیم کے اکتساب کے لیے پانچ سال کی عمر میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں داخل ہو گئے۔ ۱۹۴۲ء میں میٹرک اور ۱۹۴۴ء میں ایف۔اے کیا۔ ۱۹۴۶ء میں بی۔اے کے امتحان میں مسلم یونیورسٹی میں تیسری پوزیشن حاصل کی۔ ۱۹۴۸ء میں ایم۔اے اکنامکس میں پہلی پوزیشن حاصل کی۔ اسی سال پاکستان آ گئے اور 'اکنامک انوسٹی گیٹر' کے طور پر کراچی میں ملازمت کی۔ اس کے بعد سی ایس پی کے امتحان میں کامیاب ہو کر ۱۹۵۲ء میں ملازمت کا آغاز کیا۔ بعد ازاں مختلف اعلیٰ سرکاری عہدوں پر فائز رہے۔ ریٹائرمنٹ کے وقت وفاقی سیکرٹری کے عہدے پر فائز تھے۔ (۳۸)

اُن کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز شامِ ہمدرد میں 'مینارِ پاکستان' پر لکھے گئے مضمون کا کچھ حصہ پڑھنے سے ہوا۔ پھر یہ مضمون اگست ۱۹۶۹ء کے 'نقوش' میں چھپا۔ اُن کی پہلی کتاب 'آوازِ دوست' (۱۹۷۳ء) نے بہت مقبولیت حاصل کی۔ جنوری ۱۹۸۱ء میں 'سفرِ نصیب' شائع ہوئی جس میں ایشیا سے یورپ اور یورپ سے افریقہ تک کے سفر کی روداد کو دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ انقلابِ ایران کے تاریخی واقعے پر مبنی ان کی کتاب 'لوحِ ایّام' (مطبوعہ: ۱۹۹۶ء) ہے۔ مختار مسعود کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات میں ایجاز و اختصار، مجرد کو مجسم کرنا، استفسار، تخیل کی بلند پروازی، لطفِ بیاں، دلکشی، رمزیت، تلمیح و استعارے کا استعمال، فارسی اور عربی الفاظ و تراکیب کا پُر وقار امتزاج شامل ہیں۔

اردو میں نثری سرمایہ شعری سرمائے سے کم ہے لیکن گزشتہ دو صدیوں میں نثر نے بھی بہت ترقی کی ہے۔ افسانوی اور غیر افسانوی نثر کی بہت سی اصناف اپنائی گئی ہیں۔ اسالیب میں بھی بہت رنگا رنگی ہے۔ ایک طرف رومانی نثر ہے جو اپنی رنگینی کی وجہ سے دامنِ دل کھینچتی ہے تو دوسری طرف منطقی اور استدلالی نثر ہے جو قاری کو قائل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ کہیں سادگی اور سلاست ہے اور کہیں لفظی شکوہ ہے۔ کسی نثر نگار کے ہاں شاعرانہ وسائل سے کام لیا گیا ہے تو کسی نے ادائے مطلب سے کام رکھا ہے۔ کہیں تخیل اور جذبے کی فراوانی ہے اور کہیں واقعیت و حقیقت ہے۔ غرض ان دو سو برسوں میں لاتعداد اچھے نثر نگاروں کے ساتھ ساتھ مناسب تعداد میں ایسے نثر نگار بھی سامنے آئے ہیں جو صاحبِ اسلوب ہیں اور ان کے چند جملے پڑھ کر اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ کس کی نگارش ہیں۔

حواشی

(الف)

۱۔ بحوالہ الزبیر، سفرنامہ نمبر؛ اردو اکادمی، بہاولپور (۱۹۹۸ء) ص ۳۳

۲۔ نظرنامہ؛ محمود نظامی، مرتب: خواجہ محمد زکریا، الحمد پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۱۲ء) ص ۱۳۳

۳۔ نئی دیوارِ چین؛ ابراہیم جلیس، اردو منزل، کراچی (۱۹۸۵ء) ص ۱۳۹

(نوٹ: اس حصے میں ڈاکٹر انور سدید کی تصنیف 'اردو ادب میں سفرنامہ' سے زیادہ استفادہ کیا گیا ہے)

(ب)

۴۔ فرہنگ آصفیہ، جلد اول؛ سید احمد دہلوی، مرکزی اردو بورڈ، لاہور (۱۹۷۷ء) ص ۲۵۱ تا ۲۵۲

۵۔ اردو کا بہترین انشائی ادب (رجب علی بیگ سرور سے دورِ حاضر تک)؛ ڈاکٹر وحید قریشی، میری لائبریری، لاہور (۱۹۶۴ء) ص ۱۳

۶۔ ایضاً؛ ص ۱۴

۷۔ ممکنات انشائیہ؛ مشکور حسین یاد، پولیمر پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۸۳ء) ص ۳۲

۸۔ انتخاب انشائیہ نمبر؛ مرتبین: ڈاکٹر شفیق احمد، ڈاکٹر روشن آرا راؤ، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور (۱۹۸۸ء) [مضمون: انشائیہ کے مباحث؛ انور سدید، ص ۴۶]

۹۔ انشائیہ کی بنیاد؛ ڈاکٹر سلیم اختر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۶۴ء) ص ۱۶۹

۱۰۔ بحوالہ اردو انشائیہ کے ابتدائی نقوش؛ ص ۲۳۔ دراصل یہ سرسید کے ان الفاظ سے مستعار ہیں جو انھوں نے Spectator کے سلسلے میں لکھے ہیں یعنی "میں اخلاق میں خوش طبعی کی جان ڈالوں گا اور خوش طبعی اخلاق سے ملاؤں گا" دیکھیے: مقالاتِ سرسید، جلد دہم؛ مرتب: مولانا محمد اسماعیل پانی پتی، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۹۲ء) ص ۴۳

۱۱۔ اردو میں انشائیہ نگاری؛ ڈاکٹر بشیر سیفی، نذیر پبلشرز، لاہور (۱۹۸۹ء) ص ۸۹

۱۲۔ انشائیہ کانفرنس ۱۹۸۸ء؛ مرتب: شہزاد قیصر، لاہور (نومبر ۱۹۸۸ء) مضمون: انشائیہ کا فن؛ ڈاکٹر بشیر سیفی، ص ۳۳

۱۳۔ انشائیہ اردو ادب میں؛ ڈاکٹر انور سدید، مکتبہ فکر و خیال، لاہور (۱۹۸۵ء) ص ۴۶ تا ۴۷

۱۴۔ مراد ہے ۱۹۲۷ء کے قریب جب ان کی تاریخ ادب پہلی بار شائع ہوئی۔ تاریخ ادب اردو؛ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ، مترجم: مرزا محمد عسکری، نول کشور پریس بک ڈپو، لکھنؤ (۱۹۵۲ء) حصہ نثر، ص ۱۳۵

۱۵۔ سی پارۂ دل، حصہ اول؛ خواجہ حسن نظامی، خواجہ اولاد کتاب گھر، نئی دہلی (۱۹۶۴ء) ص ۹ تا ۱۰

۱۶۔ بحوالہ اردو انشائیہ کے ابتدائی نقوش؛ لطیف ساحل، ص ۵۰

۱۷۔ بحوالہ انشائیہ اردو ادب میں؛ ڈاکٹر انور سدید، ص ۱۸۵

۱۸۔ انشائیہ کی بنیاد؛ ڈاکٹر سلیم اختر، ص ۱۱۸

۱۹۔ اردو میں انشائیہ نگاری؛ ص ۱۷۳ تا ۱۷۴

۲۰۔ ایضاً؛ ص ۱۶۰ تا ۱۶۱

۲۱۔ مجموعہ مرزا فرحت اللہ بیگ، جلد چہارم؛ مضامین: مرزا فرحت اللہ بیگ، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی (۲۰۱۱ء) ص ۳۲

۲۲۔ اردو میں انشائیہ نگاری؛ ص ۲۴۲

۲۳۔ ممکناتِ انشائیہ؛ مشکور حسین یاد، ص ۴۲ تا ۴۳

۲۴۔ اردو میں انشائیہ نگاری؛ ص ۲۲۸

۲۵۔ ایضاً؛ ص ۲۵۱

۲۶۔ ایضاً؛ ص ۲۵۲

۲۷۔ انشائیہ کے خد و خال؛ وزیر آغا، مکتبہ فکر و خیال، لاہور (۱۹۹۰ء) ص ۲۱

۲۸۔ خان بہادر میر ناصر علی حیات و ادبی خدمات؛ ڈاکٹر عبدالستار، مصنفین بک ڈپو، دہلی (۱۹۹۹ء) ص ۴۱

۲۹۔ ناصر نذیر فراق دہلوی حیات اور ادبی خدمات؛ ڈاکٹر سید فیضان حسنی، جید پریس بلی ماراں، دہلی (۲۰۰۳ء) ص ۲۰۶

۳۰۔ مولوی عبدالحق کے سوانحی کوائف ڈاکٹر حسن اختر کی 'تاریخ ادب اردو' سے اخذ کردہ ہیں

۳۱۔ وجہی سے عبدالحق تک؛ ڈاکٹر سید عبداللہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۶ء) ص ۲۵۵

۳۲۔ افاداتِ مہدی؛ مرتب: مہدی بیگم، معارف پریس، اعظم گڑھ (۱۹۲۳ء) ص ج

۳۳۔ ابوالکلام آزاد کے حالاتِ زندگی 'تاریخ ادب اردو از ڈاکٹر ملک حسن اختر' سے اخذ کردہ ہیں

۳۴۔ عبدالماجد دریابادی کے سوانحی کوائف 'تاریخ ادب اردو از ڈاکٹر ملک حسن اختر سے اخذ کردہ ہیں

۳۵۔ عبدالماجد دریابادی احوال و آثار؛ ڈاکٹر تحسین فراقی، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور (۱۹۹۳ء) ص ۱۷

۳۶۔ کتب کے تفصیلی تعارف کے لیے دیکھیے: شورش کاش، جلد اول؛ ابوالکلام خالد محمود خواجہ، ربانی اشاعت گھر، ملتان (۱۹۸۳ء)

۳۷۔ شیخ منظور الٰہی کے سوانحی و ادبی کوائف، شیخ منظور الٰہی، حیات اور ادبی خدمات؛ صائمہ علی، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردو، مخزونہ مرکزی لائبریری، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۹۴ء) بیک فلیپ

۳۸۔ ماخوذ از 'مختار مسعود کی شخصیت اور فن'؛ طاہرہ پروین، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردو، مخزونہ مرکزی لائبریری، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۹۱ء) ص ۱۶ تا ۲۲

انیسواں باب

مذہبی شاعری

(الف) حمد

حمد عربی کا لفظ ہے جس کا مفہوم خدا کی تعریف ہے۔ بعض دیگر مفاہیم بھی لغات میں تحریر ہیں لیکن وہ اسی کی توسیع ہیں مثلاً خدا کی بزرگی اور عظمت کا بیان، اس ذاتِ قدیم کی ستائش، سپاس گزاری اور ثنا گوئی، اس کی بزرگی اور جلال و جمال کا بیان وغیرہ۔ بعض لغات نویسوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ 'حمد' کا لفظ غیر خدا کے لیے استعمال نہیں ہوتا۔ خدا کی یہ ستائش صرف مسلمانوں تک محدود نہیں۔ خدائے واحد کا تصور دنیا کے دیگر مذاہب میں بھی موجود ہے تاہم اسلام نے خدائے واحد کے تصور کو اپنی خالص ترین شکل میں دنیا کے روبرو پیش کیا ہے اور سختی سے منع کر دیا ہے کہ خدا کے ساتھ کسی کو شریک نہ کیا جائے اور شرک کو سب سے بڑا گناہ قرار دیا ہے۔

قرآنی مفہوم کے مطابق حمد کا آغاز عرب میں ہوا۔ بعد ازاں حمدیہ شاعری عربی سے فارسی میں منتقل ہوئی جہاں بعض شعری اصناف میں اس کا اچھا خاصا ذخیرہ مل جاتا ہے۔ فارسی سے اسے اردو والوں نے اخذ کیا اور یوں ابتدا ہی سے حمد اردو کی بعض شعری اصناف کا جزو لازم بن گئی۔ مثنوی کا آغاز حمد سے کیا جاتا تھا۔ حمدیہ قصیدے لکھنے کا رواج بھی تھا۔ شعراء عموماً اپنے دواوین غزلیات میں پہلا شعر حمد کا لکھا کرتے تھے۔ اس طرح دکنی دور سے موجودہ دور تک حمدیہ شاعری کا اچھا خاصا ذخیرہ اردو میں فراہم ہو گیا۔

بہت سی حمدیہ شاعری ایسی ہے جس میں خدا کے صفاتی ناموں کی مدد سے اس کی عظمت و جلالت، قہاری و غفاری، رحیمی و کریمی، رافت و رحمت غرض بے شمار پہلوؤں کو روشن کیا گیا ہے۔ ان ستائشی صفات کے ساتھ صوفیاء کا تصورِ خدا بھی ہے جس کی رو سے خدا کائنات کی ہر شے میں جلوہ گر ہے مگر اس جلوے کو دیکھنے کے لیے باطنی آنکھ چاہیے۔ کائنات خدا کا ظل ہے اور اس کے عکس سے پیدا ہوئی ہے اس لیے کائنات کی ہر چیز خدا کی تلاش میں ہے اور انسان بھی اسی کو ڈھونڈ رہا ہے۔ مثنوی مولانا روم کے ابتدائی حصے میں کہا گیا ہے کہ جس طرح 'نے' نیستان سے الگ ہو کر اس کے فراق میں نوحہ کناں ہے اور ایک دفعہ پھر اس سے مل جانا چاہتی ہے یہی کیفیت انسان کی ہے جو دوبارہ خدا سے مل جانا چاہتا ہے۔ صوفیانہ شاعری دو قسم کی ہے۔ ایک میں خدا کی تلاش میں انسان کے دل پر گزرنے والی واردات کو موضوع بنایا گیا ہے اور خدا کے جمال اور جلال کو بیان کیا گیا ہے تو دوسری طرف حیات و کائنات، انسان اور خدا کے تعلق کے بارے میں فلسفیانہ نوعیت کے سوال بھی اٹھائے گئے ہیں لیکن صوفیانہ شاعری کے اسی حصے کو حمد کی ذیل میں شمار کیا جا

سکتا ہے جس میں کسی انداز میں خدا کی صفات کا بیان و اظہار کیا گیا ہو۔ فلسفیانہ نوعیت کے سوالات حمد کی حدود سے باہر ہیں۔

حمد کی ایک شکل مناجات ہے جو درحقیقت دعائیہ شاعری ہے۔ اس میں خدا کو قادرِ مطلق مانتے ہوئے اپنے لیے خیر طلب کی جاتی ہے۔ مسائل سے نجات پانے کی التجا کی جاتی ہے اور مستقبل کی بہتری کے لیے غایت درجہ انکسار کے ساتھ سخت امتحانوں سے بچنے کی درخواست کی جاتی ہے۔ چونکہ مناجات میں خدا کی تعریف کے بعض پہلو نکل آتے ہیں اس لیے ایسے اشعار کو بھی حمدیہ شاعری میں شامل کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن شعراء نے ایسے اشعار بھی کہے ہیں جن میں خدا سے شکوہ شکایت کی گئی ہے یا اس سے بھی بڑھ کر اس کی صفات کو طنز یا ہجو کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ اس قسم کی شاعری کو حمدیہ شاعری کی ذیل میں نہیں لایا جا سکتا۔

ان وضاحتوں کے بعد پہلے انیسویں صدی تک اردو کی حمدیہ شاعری کا نہایت مختصر جائزہ لیا جائے گا اور پھر بیسویں صدی کی حمدیہ شاعری کے تحولات کا جائزہ بھی اجمال کے ساتھ پیش کیا جائے گا۔

اردو شاعری کا پہلا بڑا مرکز دکن ہے جس میں گجرات (کاٹھیاواڑ) بھی شامل ہے۔ اس دور کی شاعری میں صوفیائے کرام کا اہم حصہ ہے اس لیے تصوف اور اسلامی عقائد کے واسطے سے حمدیہ عناصر اس میں جلوہ آرا ہیں۔ بہمنی دور میں پہلی قابلِ ذکر تصنیف مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' ہے جو نظامی نے لکھی ہے۔[1] فارسی مثنویوں کی روایت کو اختیار کرتے ہوئے نظامی نے حمدیہ اشعار سے مثنوی کا آغاز کیا ہے۔ یہاں سے دکنی مثنوی کی ایک طویل روایت کا آغاز ہوا جو بہمنی سلطنت کے خاتمے پر بیجاپور اور گولکنڈہ کی عادل شاہی اور قطب شاہی حکومتوں کے دوران مستحکم ہوا۔ ہر مثنوی کا آغاز حمدیہ اشعار سے ہوتا تھا۔ علاوہ ازیں بعض دیگر اصناف مثلاً غزل، قصیدہ، رباعی وغیرہ میں بھی حمدیہ اشعار ملتے ہیں۔ شمالی ہند میں اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز محمد شاہ کے دور (۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۸ء) سے ہوتا ہے۔ ابتدائی شعراء ایہام گو ہیں۔ ان شعراء میں حاتم نے حمد گوئی کی ہے۔ میر، سودا اور درد کا دور اردو شاعری کا بہت اہم زمانہ ہے۔ اس دور میں یہ روایت بنی کہ دیوانِ غزلیات کا آغاز حمدیہ اشعار سے کیا جائے۔ بعد کے آنے والے بیشتر شعراء نے اس روایت کی پابندی کی ہے۔

شمالی ہند میں مثنوی کی طرف توجہ دکنی شاعری کے مقابلے میں بہت کم رہی ہے تاہم میر تقی میر، میر اثر، میر حسن، دیا شنکر نسیم اور بہت سے دیگر مثنوی نگاروں نے، جن میں سے بیشتر کا تعلق دہلی اور لکھنؤ سے تھا، مثنوی کا آغاز حمدیہ اشعار سے کیا ہے یہاں تک کہ ہندو شاعر دیا شنکر نسیم نے 'گلزارِ نسیم' کا آغاز اس حمدیہ شعر سے کیا ہے:

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری

مثنوی نگاروں کے علاوہ شمالی ہند کے شعراء میں نظیر اکبر آبادی کے کلام میں حمدیہ شاعری کی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں۔ ان کے ذرا بعد انیس و دبیر نے اچھی حمدیہ رباعیات لکھی ہیں۔ اس دور کے دہلوی شعراء میں بہادر شاہ ظفر اور ذوق کے ہاں حمد کی طرف زیادہ میلان ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں امیر مینائی، داغ، ریاض وغیرہ نے حمدیہ شاعری کی طرف بھی توجہ کی ہے مگر حالی، اسماعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی اور بے نظیر شاہ وغیرہ کے ہاں حمد نگاری کا رجحان زیادہ ابھرا ہوا ہے۔ بیسویں صدی کے ربع اول میں اردو کے اہم شعراء نے حالی، اسماعیل اور اکبر ہی کے زیر اثر جدید شاعری شروع کی۔ اس زمانے میں حمدیہ شاعری کے دو بڑے نام اقبال اور ظفر علی خاں ہیں۔

علامہ اقبال

اقبال کے ہاں حمدیہ شاعری کا آغاز 'بانگِ درا' کے دورِ اول میں 'بچے کی دعا' سے ہوتا ہے۔ اس 'مناجات' کا خصوصاً یہ شعر

بچوں کے لیے عمدہ نصیحت کی حیثیت رکھتا ہے:

میرے اللہ برائی سے بچانا مجھ کو نیک جو راہ ہو اس رہ پہ چلانا مجھ کو

تاہم اس دور کی بعض نظموں اور غزلوں پر وحدۃ الوجودی اثرات زیادہ ہیں مثلاً:

چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں جھلک تیری ہویدا چاند میں سورج میں تارے میں

بالِ جبریل کی غزلیات میں خدا سے شکوہ شکایت کے ساتھ ساتھ دعائیہ انداز بھی جاری رہتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ خدا کے لطف و کرم کے لیے شکرگزاری کا اظہار بھی جگہ جگہ ملتا ہے جو خدا کو قادرِ مطلق تسلیم کرنے ہی کا انداز ہے:

تری بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں نہ گلہ ہے دوستوں کا نہ شکایتِ زمانہ

علامہ اقبال کے ہاں بعض دو بیتیاں بھی حمدیہ شاعری ہی کی ذیل میں آتی ہیں کہ ان میں شاعر انتہائی عجز و انکسار کا اظہار کرتے ہوئے خدا سے التجائیں کرتا ہے اور اپنی ذات سے زیادہ ملتِ مسلمہ کی فلاح و بہبود اور بصیرت و شعور کے لیے طالبِ کرم ہوتا ہے۔ اقبال کے ہاں براہِ راست حمد سے زیادہ دعا اور مناجات پر زور دیا گیا ہے۔ اس قسم کی نظمیں 'بالِ جبریل'، 'ضربِ کلیم' اور 'ارمغانِ حجاز' میں متعدد مقامات پر موجود ہیں۔

ظفر علی خاں (۱۸۷۳ء-۱۹۵۶ء)

عموماً نعت گو شعراء حمد نگاری کی طرف بھی مائل ہوتے ہیں کیونکہ دونوں باہم مربوط ہیں۔ اسی لیے ظفر علی خاں کہتے ہیں:

خدا کی حمد، پیغمبر کی نعت، اسلام کے قصے مرے مضموں ہیں جب سے شعر کہنے کا شعور آیا

ظفر علی خاں کے اولین اور ضخیم ترین مجموعے 'بہارستان' کے شروع میں کئی حمدیں شامل کی گئی ہیں۔ دیگر مجموعوں میں بھی حمدیہ کلام موجود ہے اور حمد کی دیگر صورتیں یعنی مناجات وغیرہ بھی ہیں۔ ظفر علی خاں کی حمدیہ شاعری میں خدا کا تصور قرآن مجید ہی سے اخذ کیا گیا ہے اور مختلف خدائی صفات کی ستائش کر کے اس کے لطف و کرم کا خصوصی ذکر کیا گیا ہے:

اثر تیری عطاؤں پر نہیں پڑتا خطاؤں کا جسے پیدا کیا اس کو دیا ہے آب و ناں تو نے

دنیا اور دنیا کے لوگوں پر خدا کی جود و عطا بھی ان کا خاص موضوع ہے جس کی مثالیں ان کی حمدیہ شاعری میں جابجا موجود ہیں۔ انھوں نے متفرق حمدیہ نظموں اور شعروں کے ساتھ ساتھ فارسی اور اردو شعراء کی روایت کے مطابق ایک حمدیہ قصیدہ بعنوان 'لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ' بھی لکھا ہے۔ متناسب طوالت کا حامل یہ قصیدہ لامیہ ہے اور اس میں کلاسیکی قصیدے کا سا زورِ بیان ہے اور اسی طرز پر بعض اجزائے قصیدہ کی بھی پابندی کی گئی ہے۔ حمدیہ حصے کے زورِ بیان اور روانی کو ذیل کے اشعار میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

ہے سورج اس کی عنایت سے ذرہ ناچیز ہے پربت اس کی توجہ سے دانۂ خردل
چمک چمک کے شہادت خدا کی دیتے ہیں عطارد و قمر و شمس و مشتری و زحل
ازل کی صبح سے بے وقفہ چل رہی ہے یونہی خدا کے ایک اشارے پہ کائنات کی کل

یہ قصیدہ اپنی فصاحت اور مصرعوں کی تراش خراش کے لحاظ سے جدید قصیدے کی صنف میں منفرد مقام رکھتا ہے۔

بیسویں صدی کے معروف غزل گو شعراء میں اصغر گونڈوی، حسرت موہانی اور جگر مراد آبادی کے ہاں غزلیات میں متعدد

حمدیہ اشعار مل جاتے ہیں جبکہ یگانہ کے ہاں اکثر حمد کی جگہ شکوہ شکایت اور بعض جگہ تشکیک ملتی ہے جبکہ اس عہد کے جن نظم نگاروں نے حمدیہ عناصر کو نظموں میں جگہ دی ہے ان میں جوشؔ، حفیظ اور احسان دانش کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔

حفیظ جالندھری (۱۹۰۰ء-۱۹۸۲ء)

حفیظ نے 'شاہنامۂ اسلام' کا آغاز حمدیہ اشعار سے کیا ہے جن میں خدا کی عظمت کا بیان ہے۔ دیگر حمدیہ نظموں میں وہ کائنات کی تخلیق کے پسِ پردہ خدا کی موجودگی کو لازم سمجھتے ہیں:

عشق بھی حسن ہے ایسا نظر آتا ہے مجھے　　پسِ پردہ کوئی بیٹھا نظر آتا ہے مجھے

علاوہ ازیں خدا پر بھروسا کرنا، اسے اپنی زندگی کے راستوں کا رہنما سمجھنا اور بعد از مرگ بخشش کی امید رکھنا ان کی حمدیہ شاعری کے موضوعات ہیں۔

احسان دانش (۱۹۱۴ء-۱۹۸۲ء)

احسان دانش کے نعتیہ مجموعے 'ابر نیساں' میں حمدیہ شاعری کے اچھے اشعار موجود ہیں جن میں خدا کو کائنات کا مصدر و منبع قرار دیا گیا ہے اور ہر شے کو اپنی مرضی کے مطابق تخلیق کرنے والا تسلیم کیا گیا ہے:

مکاں ہے لامکاں ہے ترا　　زمیں ہے تری آسماں ہے ترا
حرم میں ہے بتکدے میں ہے تو　　پرستش کے ہر قاعدے میں ہے تو

اس دور کی شاعری میں بعض علمائے دین اور صوفیائے کرام کے ہاں حمدِ باری تعالیٰ کی طرف خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ اس سلسلے میں بے نظیر شاہ وارثی، شاہ نیاز بریلوی، صوفی وارثی، بیدم وارثی، احمد رضا بریلوی، حسن رضا بریلوی وغیرہ کے اسماء قابلِ ذکر ہیں:

انجم رومانی (۱۹۲۰ء-۲۰۰۱ء)

انجم رومانی کے ہاں بعض بہت اچھے حمدیہ اشعار مل جاتے ہیں۔ ان کے نعتیہ مجموعے 'ثنا اور طرح کی' کے آغاز میں حمدیہ شاعری بھی موجود ہے۔ ان کے ہاں خدا کی حمد و ثناء کا جواز یہ ہے کہ اس نے ہمیں سب کچھ عطا فرمایا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ سب سے بڑی عطا 'رسول رحمت' کا نزول ہے۔

تمام حمد و ثنا رب عالمیں کے لیے　　خلیفہ جس نے بنایا ہمیں زمیں کے لیے
ہمارے واسطے مبعوث جس نے فرمایا　　رسولؐ ایسا کہ رحمت ہے عالمیں کے لیے

بعض مشہور نعت گو شعراء نے اپنے نعتیہ مجموعوں کا آغاز ایک یا زیادہ حمدوں سے کیا ہے لیکن چند شعراء نے حمد کی صنف میں تسلسل سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس سلسلے میں امجد حیدر آبادی، جلال الدین اکبر، ماہر القادری، بہزاد لکھنوی، حفیظ تائب، حافظ لدھیانوی، اعظم چشتی، مظفر وارثی اور حافظ محمد مظہر الدین مظہر وغیرہ کے اسماء نمایاں ہیں۔ حافظ لدھیانوی ان شعراء میں اس لیے ممتاز ہیں کہ انھوں نے حمدیہ شاعری کے دو الگ مجموعے ترتیب دیے ہیں۔ تاہم ان سب شعراء کی حمدیہ شاعری کا انداز روایتی ہے۔ یوں بھی حمد ایسا موضوع ہے جس میں روایت سے ہٹ کر کچھ لکھنا بہت مشکل ہے کیونکہ حمد نگار قرآن کو اپنا ماخذ بناتے ہیں یا صوفیانہ انداز اپناتے ہیں۔ ان سب کے بارے میں تفصیل باعثِ طوالت ہوگی اس لیے بعض شعراء کی حمدیہ شاعری سے چند مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

میں کیوں جہاں میں کسی اور کی طرف دیکھوں　　خدا کی ذات ہی کافی ہے دوستی کے لیے
زباں پہ اشہد ان لا الہ ہے ماہر　　یہی وظیفہ ہے ایماں کی تازگی کے لیے

(ماہر القادری)

کس کا نظام راہ نما ہے افق افق　　کس کا دوام گونج رہا ہے افق افق
شانِ جلال کس کی عیاں ہے جبل جبل　　رنگِ جمال کس کا جما ہے افق افق

(حفیظ تائب)

اے خدائے کریم اے ستار　　کس سے ہو تری نعمتوں کا شمار
حیّ و قیوم لا شریک لہٗ　　ہے ترا ذکر ہر کہیں ہر سو

(حافظ لدھیانوی)

اے خدائے جمال و زیبائی　　خوب ہے تیری عالم آرائی
سب میں موجود اور سب سے جدا　　کون سمجھے یہ رازِ تنہائی

(اعظم چشتی)

کوئی تو ہے جو نظامِ ہستی چلا رہا ہے وہی خدا ہے　　دکھائی بھی جو نہ دے نظر بھی جو آ رہا ہے وہی خدا ہے
نظر بھی رکھے سماعتیں بھی وہ جان لیتا ہے نیتیں بھی　　جو خانۂ لاشعور میں جگمگا رہا ہے وہی خدا ہے

(مظفر وارثی)

یہ بھول بھی کیا بھول ہے یہ یاد بھی کیا یاد　　تو یاد ہے اور کوئی نہیں تیرے سوا یاد
اب عشق ہے اور حسنِ رخ دوست کی مستی　　دوزخ کی سزا یاد نہ جنت کی جزا یاد

(جلال الدین اکبر)

بیسویں صدی کے نصف آخر میں مجید امجد، طفیل ہوشیارپوری، منیر نیازی، خالد احمد، جعفر بلوچ، راسخ عرفانی، صبیح رحمانی، انوار ظہوری، سرور بجنوری، ذکی قریشی اور دیگر بہت سے شعراء نے حمدیہ شاعری کی ہے۔ خالد احمد کا حمدیہ قصیدہ اور جعفر بلوچ کی حمدیہ مخمس عمدہ ہیں۔ مجید امجد نے زندگی کے آخری چند برسوں کی آزاد نظموں میں کئی جگہ حمدیہ انداز اپنایا ہے۔ مختلف شعراء نے آزاد نظم کے علاوہ بعض دیگر اصناف کو بھی حمدیہ شاعری کے لیے استعمال کیا ہے۔ سید یحییٰ نشیط لکھتے ہیں:

"حمدیہ شاعری روایتی انداز میں لکھنے کے علاوہ مغربی اصناف شاعری میں بھی اس کے تجربات کیے گئے ہیں چنانچہ سانیٹ، ہائیکو، ترائیلے اور علاقائی ادب کی اصناف ثلاثی، کافی اور ماہیے وغیرہ میں بھی ہمیں خوبصورت حمدیں اردو میں مل جاتی ہیں۔"(۲)

خلاصۂ کلام یہ کہ اردو شاعری کی کلاسیکی روایت میں حمدیہ شاعری کا بہت بڑا خزانہ مثنویوں میں محفوظ ہے جہاں شعراء نے حمدِ خدا کے بے شمار انداز اختیار کیے ہیں۔ قرآن و احادیث بھی ان کے مآخذ ہیں اور تصوف و فلسفہ بھی۔ غزل کی صنف میں بہت سی حمدیہ شاعری مل جاتی ہے جو عموماً دیوان کی پہلی غزل تک محدود ہوتی ہے۔ گاہے گاہے قصیدہ اور رباعی میں بھی حمدیہ شاعری مل جاتی

ہے۔ بیسویں صدی سے حمدیہ شاعری بعض روایتی ہیئتوں کے ساتھ ساتھ مربوط نظموں میں بھی جلوہ گر ہوئی۔ مسمط کی کئی شکلیں بھی حمدیہ مضامین کے لیے اختیار کی گئیں۔ نعت کا فروغ ہوا تو متعدد شعراء نے سوچا کہ نعت سے پہلے حمد ضروری ہے اس لیے نعت گو شعراء نے ایک دو حمدیں بھی لکھیں۔ خدا کی عظمت، وسعت، شان، ہیبت، لطف اور دیگر صفات بے حد و حساب ہیں لیکن حمدیں پڑھتے ہوئے کچھ تنگ دامانی اور بہت کچھ تکرار مضامین کا تاثر پیدا ہوتا ہے اور ان کے تنقیدی جائزے سے یہ احساس ابھرتا ہے کہ شعراء کی مزید توجہ سے اس صنف کا دامن بہت وسیع ہو سکتا ہے۔

(ب) نعت

عربی، فارسی اور اردو لغات میں نعت کے جو مفاہیم درج ہیں ان کی رو سے اس کا مفہوم ستائش، تعریف، ثنا، مدح وغیرہ ہے لیکن اس کا اصطلاحی مفہوم رسولِ اکرمؐ کی صفات بیان کرنا ہے۔ محققین کے نزدیک قرآن مجید میں آنحضورؐ کی صفات کا تذکرہ کئی جگہ ہوا ہے اور آپ پر درود و سلام بھیجنے کا حکم دیا گیا ہے۔ قرآن میں رسولِ خدا کو بے شمار صفاتی ناموں سے مخاطب کیا گیا ہے اور حدیث و سیَر میں بھی آپؐ کے متعدد اسمائے مبارکہ درج ہیں۔ نعت گوئی ایک مشکل فن ہے اور کہا جاتا ہے کہ اس کا راستہ بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز ہے۔ اگر اس کے لیے عام مدحیہ انداز اختیار کیا جائے تو یہ اُس ذاتِ پاک کے مرتبے سے فروتر ہوگا اور اگر صفات کو زیادہ بڑھا چڑھا کر بیان کیا جائے تو وہ شرک کا خدشہ ہوتا ہے۔ اسی لیے عرفی نے لکھا ہے:

عرفی مشتاب ایں رہِ نعت است نہ صحراست
ہشیار کہ رہ بر دمِ تیغ است قدم را

نعت عربی لفظ ہے لیکن عربی ادب میں یہ لفظ مروجہ مفہوم میں استعمال نہیں ہوتا اس کی بجائے اس صنف کو 'مدائح النبویہ' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ آنحضورؐ کی بعثت کے بعد آپ کی مدح میں شعر گوئی کا آغاز ہوا۔ پہلا نعت گو شاعر کون تھا؟ یہ امر اختلافی ہے تاہم عربی کے اہم نعت نگاروں میں حضرت حسان بن ثابت، حضرت کعب بن زہیر اور شرف الدین محمد بوصیری کے نام قابلِ ذکر ہیں گو ان میں بہت زمانی اختلاف ہے۔ فارسی کے مشہور نعت نگاروں میں سنائی، عطار، رومی، عراقی، جامی، سعدی، نظامی گنجوی، امیر خسرو، عرفی وغیرہ خصوصاً بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔

اردو میں نعتیہ شاعری کا آغاز دکن میں ہوا۔ چونکہ مثنویات میں حمد کے بعد نعت لکھنے کی مستحکم روایت موجود تھی اور دکن میں مثنویاں بڑی تعداد میں لکھی گئیں اس لیے نعت کی روایت کا آغاز دکن میں ہوا اور وہیں اس روایت کو استحکام ملا۔ نعت کا پہلا نمونہ غالباً مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" (نظامی) میں ہے جس میں حمد کے بعد نعت کے بائیس اشعار ملتے ہیں۔ مثنوی میں نعت کی یہ روایت دکنی شاعری میں بہمنی سلطنت سے شروع ہوئی اور عادل شاہی، قطب شاہی اور مغلیہ دور کی مثنویوں میں جاری و ساری رہی۔ مثنوی نگاروں کے علاوہ محمد قلی قطب شہ، عبداللہ قطب شہ، علی عادل شاہ شاہی اور ولی وغیرہ کے ہاں بھی نعتیہ اشعار ملتے ہیں۔ علاوہ ازیں معراج نامے، شمائل نامے وغیرہ نعتیہ شاعری کے سلسلے میں قابلِ ذکر ہیں۔

شمالی ہند میں پہلا دور ایہام گو شعراء کا ہے۔ اس دور کے شعراء کے ہاں اکا دکا نعتیہ اشعار نظر آ جاتے ہیں۔ اس کے بعد میر، سودا اور درد کا دور ہے۔ سودا کا خاصہ میلان نعتیہ شاعری کی طرف ہے۔ متفرق اشعار کے علاوہ اس نے ایک بہت اچھا نعتیہ قصیدہ

لکھا ہے، جس کا پہلا مصرع یہ ہے:

ہُوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی

میر کے ہاں بھی غزل کی ہیئت میں نعتیہ اشعار خاصی تعداد میں مل جاتے ہیں اور یہی صورت درد کی غزلیات میں ہے۔ میر اثر، میر حسن اور لکھنؤ کے دیگر مثنوی نگاروں نے بھی حسبِ روایت مثنویوں میں حمد کے بعد نعتیہ اشعار لکھے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی، جن کا تعلق دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں سے نہیں، نعت گوئی کی طرف خاصا میلان رکھتے ہیں۔ غالب، مومن اور ذوق کے ہاں کہیں کہیں نعتیہ اشعار دستیاب ہوتے ہیں مگر بہادر شاہ ظفر کو اس میں امتیاز حاصل ہے۔

کلاسیکی دور کے شعراء میں کرامت علی شہیدی (۱۷۸۰ء–۱۸۴۰ء) نعت گوئی میں خصوصی طور پر ممتاز ہیں۔ شہیدی ضلع اناؤ (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔ سرکار انگریزی کے محکمہ رسد میں ملازم تھے۔ پنجاب کے بعض اضلاع کے علاوہ بریلی اور لکھنؤ میں بھی قیام رہا۔ پہلے آزاد منشی میں زندگی بسر کرتے تھے۔ پھر تائب ہو گئے۔ حج اور زیارات کے لیے روانہ ہوئے لیکن راستے میں سخت بیمار ہو گئے۔ مدینہ منورہ میں نیم بے ہوشی کے عالم میں پہنچے اور روزۂ اطہر کو دیکھتے ہی روح پرواز کر گئی۔ ان کا مشہور شعر ہے:

تمنا ہے درختوں پہ ترے روضے کے جا بیٹھے
قفس جس وقت ٹوٹے طائرِ روحِ مقید کا

شہیدی کے ہمعصر غلام امام شہید (۱۸۰۴ء–۱۸۷۶ء) نے بھی نعتیہ قصائد لکھے ہیں۔ ان کے بعد بیان یزدانی میرٹھی (۱۸۵۰ء تا ۱۹۰۰ء)، امیر مینائی (۱۸۲۹ء–۱۹۰۰ء) اور داغ دہلوی (۱۸۳۱ء–۱۹۰۵ء) کے ہاں نعتیہ کلام خاصی تعداد میں ہے۔ خصوصاً امیر مینائی اس سلسلے میں بہت ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں نعت مثنوی اور غزل کے علاوہ قصیدہ اور مسدس کی ہیئت میں بھی لکھی گئی ہے۔ نعتیہ غزل میں ان کا ایک مکمل دیوان موجود ہے۔ انیسویں صدی کی نعت میں کوئی دوسرا نعت گو محسن کاکوروی (۱۸۲۷ء–۱۹۰۵ء) کا ہمسر نہیں ہوا۔ 'کلیاتِ محسن' تقریباً تمام تر نعتیہ شاعری پر مشتمل ہے۔ اس میں نعتیہ قصائد اور مثنویاں شامل ہیں۔ ان کا مشہور لامیہ قصیدہ:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

بے مثال ہے۔ ہندوستان کے ماحول اور ہندو روایات کے اثر سے تشبیب میں شوخ رنگ پیدا کیا ہے اور گریز کے بعد کامیاب نعتیہ اشعار لکھے ہیں۔ مثنوی 'صبحِ تجلّی' بھی نعتیہ شاعری کا کارنامہ ہے اور یہی کیفیت مثنوی 'چراغِ کعبہ' کی ہے۔

الطاف حسین حالی اور اکبر الہ آبادی کا نعتیہ کلام انیسویں صدی کے ربعِ آخر کا ہے مگر انھوں نے نعتیہ شاعری کو ایک نیا رُخ دیا اور اُسے سراپا نگاری اور محض حسنِ عقیدت سے نکال کر آنحضورؐ کی ذات کے اُن پہلوؤں کی طرف لائے جو سیرت کے بہترین عناصر کا مرقع ہیں اور جن میں عالمگیر اخلاقی پہلوؤں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ حالی کی نعتیہ غزلوں میں سادگی کے باوجود بڑی تاثیر ہے:

اٹھا ہدایت کو تُو عین ضرورت کے وقت | جس طرح ہنگامِ قحط قبلہ سے اُٹھے گھٹا

مسدس مد و جزرِ اسلام کا نعتیہ حصہ بے مثال ہے۔ دراصل جدید نعت کا آغاز حالی سے ہوتا ہے۔ مسدس کے چند نعتیہ بند جو درجِ ذیل مشہور ترین بند سے شروع ہوتے ہیں، جدید نعتیہ شاعری کی بنیاد بن گئے:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا | مرادیں غریبوں کی بر لانے والا

مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا — وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی غلاموں کا مولیٰ

اکبرالہ آبادی کی دورِ آخر کی شاعری میں نعتیہ اشعار زیادہ ملتے ہیں۔ جن کے لیے غزل، ترجیع بند اور مسدس وغیرہ کی ہیئت اختیار کی گئی ہے۔

مولانا احمد رضا بریلوی (۱۸۵۶ء-۱۹۲۱ء) کی بیشتر نعتیہ شاعری انیسویں صدی ہی کے ربع آخر میں لکھی گئی ہے۔ جس میں حسنِ عقیدت اور والہانہ جذبہ پایا جاتا ہے۔ ان کے نعتیہ کلام میں قرآن و حدیث سے استفادہ کر کے متنوع موضوعات پر اشعار لکھے گئے ہیں۔ انھوں نے مختلف اصناف میں نعتیں لکھی ہیں۔ ان کا نعتیہ مجموعہ 'حدائقِ بخشش' بہت مشہور ہے۔ ان کے زیرِ اثر نعت کے ایک الگ دبستان کی بھی تشکیل ہوئی۔

ان کی ایک انتہائی مقبول نعت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مصطفیٰ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام — شمعِ بزمِ ہدایت پہ لاکھوں سلام
جن کے ماتھے شفاعت کا سہرا رہا — اس جبینِ سعادت پہ لاکھوں سلام
جس طرف اٹھ گئی دم میں دم آ گیا — اس نگاہِ عنایت پہ لاکھوں سلام

مولانا احمد رضا خاں کے چھوٹے بھائی حسن رضا بریلوی (۱۸۶۲ء-۱۹۲۱ء) بھی نعت گوئی میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ داغ کے شاگرد ہونے کی وجہ سے انھیں زبان پر عبور ہے غزل کے ساتھ ساتھ انھوں نے پر تاثیر نعتیں بھی لکھی ہیں۔ غزل کی ہیئت میں ان کے دو نعتیہ اشعار پیشِ خدمت ہیں:

سب سے پہلے حضرتِ یوسف کا نامِ پاک لوں — میں گناہوں گر ترے امیدوارانِ جمال
نور کی بارش حسن پہ ہو ترے دیدار سے — دل سے دھل جائے الٰہی داغِ حرمانِ جمال

جلیل مانک پوری (۱۸۶۴ء-۱۹۴۶ء) کی نعتیہ شاعری کا مجموعہ 'معراجِ سخن' ہے۔ امیر مینائی کے شاگرد ہونے کی وجہ سے وہ غزل گوئی کے علاوہ نعت گوئی کی طرف بھی میلان رکھتے تھے۔ ان کے ہاں نعت میں کلاسکی انداز ملتا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں علامہ اقبال اور ظفر علی خاں نے نعت گوئی میں انقلابی تبدیلیاں کیں۔ ان کے ہاں نعت کا کلاسکی رجحان سے ہٹ گئی اور انھوں نے نعت کو وہاں سے آگے بڑھایا جہاں مولانا حالی نے اسے چھوڑا تھا۔

علامہ اقبال

علامہ اقبال نے نعت کے عنوان سے کوئی چیز نہیں لکھی لیکن ان کی مختلف نظموں اور غزلوں میں نعتیہ عناصر جگہ جگہ موجود ہیں۔ وہ بالعموم نظموں کو اختتام کے قریب پہنچ کر نعت کی صورت دے دیتے ہیں اس طرح انھوں نے نعت کا دائرہ بہت پھیلا دیا ہے۔ آنحضورؐ سے اقبال کی محبت و ارادت کے بارے میں سب جانتے ہیں۔ ان کی بیشتر شاعری اس شدتِ احساس کا زندہ ثبوت ہے۔ اردو شاعری میں یہ سلسلہ ان نظموں سے شروع ہو جاتا ہے جو انھوں نے جوانی میں لکھیں۔ 'بانگِ درا' کی کئی نظموں میں موضوع سے کسی قدر گریز کرتے ہوئے اس کا سلسلہ بڑی خوبصورتی سے نعت کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں خصوصاً نظمیں بعنوان 'صدیق' اور

'بلال' ملاحظہ کی جائیں۔ 'بالِ جبریل' میں نعتیہ لَے اور بھی بلند ہو گئی ہے۔ سنائی کی پیروی میں جو قصیدہ لکھا گیا ہے اس کا اختتام مندرجہ ذیل اشعار پر ہوتا ہے:

وہ دانائے سبل ختم الرسل مولائے کُل جس نے — غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیِ سینا
نگاہِ عشق و مستی میں وہی اوّل وہی آخر — وہی قرآں، وہی فرقاں، وہی یٰسیں وہی طٰہٰ

یہ اشعار شدتِ احساس اور فنی معراج کے لحاظ سے نعتیہ شاعری میں بے مثال ہیں۔ 'بالِ جبریل' کی کئی غزلیات میں نعتیہ اشعار جگمگاتے ہیں مگر نظم 'ذوق و شوق' کا حوالہ دیے بغیر اقبال کی نعتیہ شاعری کا تذکرہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ اقبال کو روضۂ اقدس پر جانے کی بڑی تمنا تھی۔ وہ دسمبر ۱۹۳۱ء کو موتمر عالم اسلامی میں شرکت کے لیے فلسطین گئے مگر سرزمین حجاز کی دید سے محروم رہے۔ یہ نظم "اس ذوق و شوق کی آئینہ دار ہے جو اقبال کے دل میں آں حضورؐ کے لیے موجود تھا۔"(۳) بے لچک عقائد کے حامل بعض لوگ اس نظم کو حمد یہ قرار دیتے ہیں لیکن اکثر لوگوں کے نزدیک اس میں عشقِ نبیؐ کی معراج ہے اور ساتھ ہی احتیاط بھی ملحوظ رکھی گئی ہے کہ یہ حمد کی حدوں میں داخل نہ ہو جائے:

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب — گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب
عالمِ آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ — ذرۂ ریگ کو دیا تو نے طلوعِ آفتاب
شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود — فقرِ جنید و بایزید تیرا جمالِ بے نقاب
شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام — میرا قیام بھی حجاب میرا سجود بھی حجاب
تیری نگاہِ ناز سے دونوں مراد پا گئے — عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب
تیرہ و تار ہے جہاں گردشِ آفتاب سے
طبعِ زمانہ تازہ کر جلوۂ بے حجاب سے

آسان لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کے نزدیک تخلیقِ کائنات رسولِ خدا کے لیے ہوئی۔ آپؐ نے دنیا کی تاریکیوں کو منور کیا۔ آپؐ کی ذات میں جلال و جمال کی صفات بدرجۂ اتم موجود تھیں اور انسانِ کامل کے ہاں انھی صفات کا کامل امتزاج ہوتا ہے۔

ظفر علی خاں (۱۸۷۳ء-۱۹۵۶ء)

علامہ اقبال کی طرح ظفر علی خاں کا بھی نعتیہ شاعری میں ایک نمایاں مقام ہے۔ ان کے پہلے مجموعے 'بہارستان' میں خاصی بڑی تعداد میں نعتیہ شاعری موجود ہے۔ 'نگارستان'، 'خیالستان' اور 'حبسیات' میں بھی نعتیں شامل ہیں جن میں بعض مکرر بھی درج ہو گئی ہیں البتہ 'چمنستان' کا مزاج مختلف ہے اس لیے اس میں براہِ راست نعتیہ شاعری شامل نہیں ہے۔

ظفر علی خاں کے پیشِ نظر حالی کی نعتیہ شاعری ہے۔ وہ کلاسکی نعت نگاروں کے اسلوب کی پیروی کرنے کی بجائے اس نعتیہ شاعری کو پیشِ نظر رکھتے ہیں جس میں سراپا نگاری، معجزات اور کرامات وغیرہ کا ذکر کم ہے البتہ وہ آنحضورؐ کی سیرت و کردار و تعلیمات کو نمایاں کرتی ہے۔ رسولِ خدا جن صفات کی وجہ سے انسانِ کامل ہیں، ان کے بالخصوص پیشِ نظر رہتی ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ مسلمان زوال سے اسی صورت میں ابھر سکتے ہیں اگر وہ آپؐ کی سیرت کے مطابق اپنی زندگیاں بسر کرنے کی سعی کریں۔

آنحضورؐ نے عرب و عجم کے ظلمت کدوں کو روشن کر دیا اور جو لوگ ذات پات، رنگ و نسل اور اس طرح کے دوسرے

امتیازات کے اسیر تھے وہ حرفِ باطل کی طرح مٹ گئے۔ دنیا میں عدل و انصاف اور مساوات کا دور دورہ ہوا۔ استحصال اور تعصبات میں کمی آ گئی۔ یہ رسولِ خدا کا سب سے بڑا معجزہ تھا۔ ظفر علی خاں کے متعدد نعتیہ اشعار میں اسی روحِ اسلام کی جھلکیاں ہیں:

چہرہ کشا کرم ترا قاف سے تا بہ قیرواں	لطف ترا کرشمہ سنج کعبے سے تا بہ سومنات
از سرِ نو کیا گیا دودۂ آدم ارجمند	اٹھ گئی قید رنگ و خوں، مٹ گیا فرقِ نسل و ذات
شایاں ہے تجھ کو سرورِ کونین کا لقب	نازاں ہے تجھ پہ رحمتِ دارین کا خطاب
پیدا ہوئی نہ تیری مواخات کی نظیر	لایا نہ کوئی تیری مساوات کا جواب

فنِ شعر کی رو سے بھی مولانا ظفر علی خاں کی نعتیں بے مثال ہیں۔ انھوں نے مختلف ہیئتوں میں نعتیں لکھی ہیں اور ہر ہیئت کے تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ ان کے مصرعوں میں کمال درجے کی پختگی ہے، الفاظ وتراکیب کی وہ کثرت ہے کہ بہت کم نعت گو ان کے مدِ مقابل ہو سکتے ہیں۔ مشکل الفاظ اور نادر تراکیب کے باوجود روانی اور ترنم حیران کُن ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گر ارض و سما کی محفل میں لولاک لما کا شور نہ ہو	یہ رنگ نہ ہو گلزاروں میں یہ نور نہ ہو سیاروں میں
غیر کو خویش کر دیا نیش میں نوش بھر دیا	پل میں درست کر دیے بگڑے ہوئے تعلقات
ابیض و اسود، احمر و اصفر، عالی و دانی، خورد و بزرگ	سب کا بنا کر ایک ہی کنبہ ایک ہی گھر میں بسایا ہے

اقبال اور ظفر علی خاں کے معاصرین میں چند اور شعراء بھی نعت گوئی کی طرف مائل رہے ہیں۔ ان میں سیماب اکبر آبادی (۱۸۸۰ء-۱۹۵۱ء)، عزیز لکھنوی (۱۸۸۲ء-۱۹۳۵ء)، ضیاء القادری (۱۸۸۳ء-۱۹۷۰ء)، امین حزیں (۱۸۸۴ء-۱۹۶۸ء)، عبداللہ نیاز (۱۸۹۵ء-۱۹۷۱ء)، بہزاد لکھنوی (۱۹۰۰ء-۱۹۷۴ء)، اثر صہبائی (۱۹۰۱ء-۱۹۶۳ء) اور اسد ملتانی (۱۹۰۲ء-۱۹۵۹ء) قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں بہزاد لکھنوی کا خصوصی حوالہ نعت گو کا ہے۔

بہزاد لکھنوی (۱۹۰۰ء-۱۹۷۴ء)

ان کی ولادت لکھنؤ میں ہوئی۔ سکول کی تعلیم مڈل تک حاصل کی۔ پہلے ریلوے میں معمولی ملازمت کی پھر آل انڈیا ریڈیو دہلی میں 'سکرپٹ نویس' کے طور پر کام کیا۔ پھر بمبئی جا کر فلمی گیت لکھنے لگے۔(۴) انھوں نے مختلف اصناف خصوصاً غزل میں شاعری کی۔ ۱۹۵۱ء میں پاکستان آ گئے اور باقی شعری اصناف کو ترک کر کے صرف نعت گوئی کو اختیار کر لیا۔ ان کے متعدد نعتیہ مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں 'نعت حضور'، 'موجِ طہور'، 'درمانِ غم'، 'کرم بالائے کرم'، 'آہِ ناتمام'، 'موجِ نور'، 'بستانِ بہزاد'، 'نغمہ روح' اور 'ثنائے حبیب' شامل ہیں۔(۵) بہزاد کی نعت محبت و عقیدت کی حامل ہے۔ وہ آنحضورؐ کی ذات سے بھرپور شیفتگی رکھتے ہیں۔ مصرعوں کی ساخت میں سادگی اور پختگی ہے جس کی وجہ سے ان کی نعت پر بناوٹ اور تکلف کا سایہ تک نہیں پڑا۔

عشقِ احمدؐ ہو گیا ہے جب سے دل میں ضوفگن	مجھ کو اپنی زیست کا منشا نظر آنے لگا
ان کی رحمت دیکھ کر ان کی غلامی کے طفیل	اب تو مجھ کو غیر بھی اپنا نظر آنے لگا
ان کا درسِ زندگی دیکھا تو آنکھیں کھل گئیں	دل کو مہمل سا غمِ دنیا نظر آنے لگا

بیسویں صدی کے اہم غزل گو شعراء میں سے حسرت موہانی، اصغر گونڈوی اور جگر مراد آبادی کا رجحان نعت گوئی کی طرف بھی رہا۔

حسرت موہانی (۱۸۷۸ء-۱۹۵۱ء)

کلیاتِ حسرت موہانی میں نعتیہ شاعری کی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں۔

برکتیں سب ہیں عیاں دولتِ روحانی کی	واہ کیا بات ہے اس چہرۂ نورانی کی

آخری چند برسوں میں حسرت نے نعتِ رسول کی طرف اور زیادہ توجہ مبذول کی ہے چنانچہ 'دیوانِ دہم' اور 'مابعد بعد' میں نعتیہ اشعار کے ساتھ غزل کی ہیئت میں باقاعدہ نعتیں بھی درج ہیں۔ مثلاً:

والسلام اے شہِ بشیر و نذیر	داعی و شاہد و سراجِ منیر
مظہرِ شانِ کبریا صلِ علیٰ محمدؐ	آئنۂ خدا نما صلِ علیٰ محمدؐ

حسرت نے متعدد دفعہ حج کی سعادت حاصل کی۔ ایک سچے اور کھرے مسلمان کی طرح آنحضورؐ کی ذات ان کے لیے انسانِ کامل کی حیثیت سے مکمل طور پر قابلِ تقلید ہے اور ہر مسلمان کو سب سے بڑھ کر محبت آپؐ کی ذاتِ گرامی سے کرنی چاہیے۔ حسرت کی نعتیہ شاعری اسی مسلک پر گامزن رہی۔

اصغر گونڈوی (۱۸۸۴ء-۱۹۳۶ء)

اصغر گونڈوی کی غزلیات کے دو مختصر سے مجموعے 'نشاطِ روح' اور 'سرودِ زندگی' شائع ہوئے ہیں۔ ان مجموعوں میں بعض غزلیں درحقیقت نعتیں ہیں اور ان کی ردیفوں سے ان کی نعت ہونے کا ثبوت مل جاتا ہے۔ اصغر نعتوں میں سراپا عقیدت ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ آنحضورؐ کی سیرت اور سراپا نگاری پر بھی توجہ دیتے ہیں۔ دو شعر:

ذرہ ذرہ عالمِ ہستی کا روشن ہو گیا	اللہ اللہ شوکت و شانِ جمالِ مصطفےٰ
چھٹ جائے اگر دامنِ کونین تو کیا غم	لیکن نہ چھٹے ہاتھ سے دامانِ محمدؐ

جگر مراد آبادی (۱۸۹۰ء-۱۹۶۰ء)

جگر مراد آبادی، اصغر گونڈوی کے شاگرد ہیں اور مرید بھی۔ ان کی زندگی کا بہت سا حصہ لاابالی انداز میں گزرا تاہم وہ کسی دور میں بھی عقائد سے منحرف نہ ہوئے۔ زندگی کے آخری کئی برسوں میں انھوں نے میخواری ترک کر دی اور عملی طور پر بھی مذہب کی طرف رجوع کیا۔ ان کے ہاں صوفیاء کے انداز میں حمدیہ شاعری تو غزلیات میں کثرت سے موجود ہے تاہم نعتیہ اشعار اور باقاعدہ نعتیں بھی کہتے رہے۔ بعض دیگر موضوعات پر لکھتے ہوئے موقع بہ موقع نعتیہ شاعری کی طرف گریز بھی کر جاتے تھے۔ مثلاً نظم بعنوان 'نعرۂ اسلام' کا ایک بند یوں ہے:

باہمہ رندی و سرمستی و عشرت طلبی	ہوں درِ احمدؐ مرسل کا غلامِ نسبی
"مرحبا سید مکی مدنی العربی	دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی"

کیوں نہ پھر رحمتِ باری کا طلب گار ہوں میں
ہاں مجھے فخر ہے اس پر کہ گنہگار ہوں میں

اس دور میں بعض صوفی شعراء نے عشقِ حقیقی اور ہمہ اوست کے موضوعات کو پیشِ نظر رکھ کر حمدیہ شاعری کی مگر ساتھ ساتھ

نعت گوئی پر بھی توجہ دی۔ ایسے شعراء میں بیدم وارثی، اکبر وارثی، جلال الدین اکبر، امجد حیدر آبادی وغیرہ کے اسماء کا اندراج ضروری ہے۔ ان میں سے بہت سوں کے موضوعات اور اسلوب میں بہت حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے۔

حفیظ جالندھری (۱۹۰۰ء-۱۹۸۲ء)

بیسویں صدی کے اہم نعت گو شعراء میں حفیظ جالندھری کا مقام بہت بلند ہے۔ اُن کی شاعری کا عمومی رجحان اسلامی موضوعات کی طرف ہے۔ حفیظ کے کلام میں جا بجا نعتیہ نظمیں موجود ہیں اور ان میں ہیئتی تنوع بھی ہے۔ حفیظ نے جب ہوش سنبھالا تو پنجاب میں 'مسدسِ حالی' کا بہت چرچا تھا۔ جب نوجوانی میں ان کا پہلا مجموعہ 'نغمہ زار' چھپا اور مقبول ہوا تو انھوں نے شاہنامہ اسلام لکھنے کا منصوبہ بنایا۔ شروع میں غالباً ارادہ یہ ہوگا کہ کم از کم خلفائے راشدین تک تاریخ اسلام کا احاطہ کیا جائے لیکن اس کے حصہ اول کی اشاعت کے ساتھ ساتھ دیگر سمتوں میں توجہ اور تاریخ اسلام کو منظوم کرنے کے مشکل کام کو تیز رفتاری سے انجام دینا مشکل نظر آیا۔ پھر بھی بیس سال کی مدت میں دیگر شعری مجموعوں کے ساتھ ساتھ 'شاہنامۂ اسلام' کے بھی چار حصے چھپے جن کے اشعار کی تعداد دس ہزار کے لگ بھگ ہے۔ چوتھی جلد غزوۂ احزاب پر آ کر اچانک ختم ہو جاتی ہے۔

حفیظ نے 'شاہنامۂ اسلام' کی شکل میں درحقیقت سیرت لکھی ہے اور چونکہ منظوم ہے اس لیے اسے طویل نعت قرار دینا مناسب ہے۔ انھوں نے قرآن، حدیث اور کتبِ سیرت کا وسیع مطالعہ کر کے شاہنامہ اسلام تحریر کیا ہے۔ اس قسم کی طویل نظم لکھنے میں خدشہ ہوتا ہے کہ یہ محض منظوم تاریخ بن کر نہ رہ جائے مگر حفیظ کا کمال یہ ہے کہ اس میں جا بجا ایسے منظوم ٹکڑے آ جاتے ہیں جو اعلیٰ درجے کی شاعری کے معیار تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس میں آنحضورؐ کی ولادت کا حصّہ بہت مقبول ہے خصوصاً وہ اشعار جو اس شعر سے شروع ہوتے ہیں، ہر اردو داں کے قاری کو یاد ہیں:

سلام اے آمنہ کے لال اے محبوب سبحانی　　سلام اے فخرِ موجودات فخرِ نوعِ انسانی

آنحضورؐ کے لباسِ جنگ زیبِ تن کرنے کی تصویر ملاحظہ ہو:

نبوت کا جلالی رنگ چہرے سے ہویدا تھا　　کہ جس کی ضو سے ذرّے ذرّے میں خورشید پیدا تھا
لباسِ جنگ پہنا آج سردارِ دو عالم نے　　خدا کی فوجِ اول کے سپہ سالارِ اعظم نے
شرف بخشا زرہ کو چشمِ ہستی کے اجالے نے　　سرِ اقدس پہ رکھا خود کالی کملی والے نے
کمر چڑے کی پیٹی سے کسی تلوار لٹکائی　　بھرا تیروں سے ترکش بھی کماں بھی دوش پر آئی
اِدھر مسجد میں مردانِ مجاہد سربکف ہو کر　　کھڑے تھے انتظارِ مصطفٰی میں صف بہ صف ہو کر
نبیؐ کو آج امت نے لباسِ جنگ میں دیکھا　　جمالِ مصطفٰی کو اس نرالے رنگ میں دیکھا
زرہ، مغفر، کمان و تیر و شمشیر و تبر، بھالا　　مجسم نور جس کے گردا گرد اک نور کا ہالا
ہویدا تھا جمالِ سرمدی سرکارِ عالی سے　　دلِ مردانِ عالم کانپ اٹھے شانِ جلالی سے

حفیظ جالندھری بیسویں صدی کے نصف اوّل کے نہ صرف اہم نعت نگار ہیں بلکہ ان کی نعت گوئی سے آنے والے شعراء بھی متاثر ہوئے ہیں اور خصوصاً 'شاہنامۂ اسلام' کے بعض حصوں کی پیروی کئی دوسرے شعراء نے بھی کی ہے۔

چونکہ قیامِ پاکستان اسلام اور اسلامی طرزِ زندگی کی ترویج کے سبب ہوا تھا اس لیے شاعری میں اسلامی عناصر کی طرف کئی شعراء نے خصوصی توجہ دی اور بعض شعراء نے شاعری میں بھی اسلامی تاریخ اور اسلامی اندازِ فکر کو شامل کیا۔ اس فضا میں نعت گوئی کی طرف میلان بھی بڑھ گیا۔ کچھ عرصے کے بعد جمہوریت تو پٹڑی سے اتار دی گئی مگر مارشل لاء کے تحت حکومت کرنے والے آمروں نے مقبولیت حاصل کرنے کے لیے اسلام کا ذکر کثرت سے کیا۔ شعر و ادب میں بھی مذہبی سوچ رکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کی گئی اور تقریبات میں تلاوت کے بعد نعت پڑھنے کو رواج دیا گیا۔ نعتیہ مشاعروں کا فروغ ہوا۔ نعت و سیرت کی کتب کے لیے 'ایوارڈ' جاری کیے گئے جس سے ایسے شعراء بھی نعت گوئی کی طرف مائل ہوئے جنھوں نے پہلے ادھر توجہ نہیں دی تھی اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد نعتیہ شاعری کی کمیت میں بہت اضافہ ہوا ہے۔ آئندہ صفحات میں چند ایسے نعت گو شعراء کے بارے میں چند سطور تحریر ہوں گی جن کا نام اس حوالے سے زیادہ ممتاز ہے۔ زیادہ تر یہ تذکرہ مرحوم شعراء تک محدود رہے گا۔

ماہر القادری (۱۹۰۷ء-۱۹۷۸ء)

ماہر القادری کے حالاتِ زندگی کے لیے جلد پنجم، باب چہارم ملاحظہ ہو۔ ان کا آغاز بطور رومانی شاعر ہوا۔ لیکن کئی سال بعد مذہب کی طرف مشغولیت بڑھ گئی اور حمد و نعت پر زیادہ توجہ مبذول کی۔ 'کلیاتِ ماہر' میں نعتِ رسولِ مقبول کے عنوان سے ان کی کم و بیش پچاس نعتیں جمع کی گئی ہیں۔(۶) وہ فنِ شعر پر دسترس رکھتے ہیں اس لیے ان کے ہاں نعتوں میں فن کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ قدرتِ کلام ان نعتوں سے نمایاں ہے۔ احترامِ رسولؐ کو بھی پوری طرح مدِ نظر رکھا گیا ہے۔ حفیظ جالندھری کے نعتیہ سلام

سلام اے آمنہ کے لعل اے محبوبِ سبحانی

کی بحر میں ماہر کا نعتیہ سلام بھی بے حد مقبول ہوا جس کا پہلا شعر یہ ہے:

سلام اس پر کہ جس نے بیکسوں کی دستگیری کی　　سلام اس پر کہ جس نے بادشاہی میں فقیری کی

ماہر نے اپنی نعتوں میں سیرتِ رسولؐ اور اولیں دورِ اسلام کی تاریخ منظوم کی ہے۔

اقبال عظیم (۱۹۱۳ء-۲۰۰۰ء)

ولادت میرٹھ میں ہوئی۔ اردو میں ایم۔اے کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج لکھنؤ میں تدریس کا آغاز کیا۔ تقسیمِ ملک کے بعد مشرقی پاکستان چلے گئے اور مختلف کالجوں میں اردو پڑھائی۔ ۱۹۷۰ء میں ریٹائر ہونے کے بعد کراچی میں بس گئے اور وہیں وفات پائی۔ ان کی نعتیہ شاعری کے کئی مجموعے شائع ہوئے جن میں 'ترتیل' زیادہ مقبول ہوا۔ ایک اور نعتیہ مجموعہ 'قاب قوسین' ہے۔ وہ آخری عمر میں نابینا ہو گئے تھے اور اسی معذوری کے ساتھ حج کر کے واپس آئے۔ اُن کی نعتوں میں سوز و گداز ہے اور فن کا شعور بھی:

خود اپنا گھر بھی مجھے تو نظر نہیں آتا　　میں گھر سے چل کے مدینے پہنچ گیا کیسے
مدینے کا سفر ہے اور میں نم دیدہ نم دیدہ　　جبیں افسردہ افسردہ قدم لغزیدہ لغزیدہ

یوسف ظفر (۱۹۱۴ء-۱۹۷۲ء)

یوسف ظفر کے دو مجموعوں 'حریمِ وطن' اور 'عشقِ پیچاں' میں دیگر کلام کے ساتھ ساتھ خاصی تعداد میں نعتیہ شاعری بھی شامل ہے جو عشقِ محمدؐ سے سرشار ہے۔ علاوہ ازیں اس میں آپؐ کی ذاتِ گرامی کے محامد بڑی لگن سے گنوائے گئے ہیں:

وہ حلم کی تصویر کہ موزونیِ انداز　　وہ خلق سراپا کہ گلِ تر لبِ گفتار

دنیا میں وہ انسان کی معراج کا خواہاں | عقبےٰ میں وہ امت کی شفاعت کا طلب گار

حافظ مظہر الدین (۱۹۱۴ء–۱۹۸۱ء)

بھارتی پنجاب کے شہر گورداس پور کے ایک قصبہ ست کوہ میں پیدا ہوئے لیکن اُن کا آبائی وطن قصبہ مدراس تحصیل اجنالہ ضلع امرتسر ہے۔ تقسیم کے دوران خاندان کے بہت سے افراد شہید ہوئے اور حافظ صاحب بے سرو سامان پاکستان پہنچے۔ قیام راولپنڈی میں رہا۔ بعض اخبارات میں کالم اور دینی موضوعات پر مضامین لکھتے رہے اور جو معمولی معاوضہ انھیں ملتا تھا اسی پر شاکر رہے۔ وفات کے بعد راولپنڈی کے قریب مری روڈ پر واقع ایک قصبے چھتر میں دفن ہوئے۔ مزار سڑک کے کنارے پر ہے۔

حافظ صاحب کے سات شعری مجموعے چھپے ہیں: ۱۔'نور و نار' (غزلیات) ۱۹۴۷ء، ۲۔'شمشیر و سناں' (ملی/قومی شاعری) ۱۹۵۰ء، ۳۔'حرب و ضرب' (ملی/قومی شاعری) ۱۹۵۵ء، ۴۔'تجلیات' (۱۹۶۹ء)، ۵۔'جلوہ گاہ' (۱۹۷۴ء)، ۶۔'باب جبریل' (۱۹۷۸ء)، ۷۔'میزاب' (۱۹۸۲ء)۔ پہلا مجموعہ ۱۹۴۷ء میں مرتب ہو گیا تھا لیکن فسادات کی نذر ہو گیا۔ مسودہ محفوظ رہا جو بہت سال بعد شائع ہوا۔ ساتواں مجموعہ مختصر نعتیہ مجموعہ ہے جو حافظ صاحب کی وفات کے بعد حفیظ تائب نے مرتب کر کے دیباچے کے ساتھ شائع کیا۔(۷) مظہر الدین نے شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں ان کی بہن اور بیٹا شہید ہوئے تو ان کی توجہ غزلیہ شاعری سے ہٹ گئی۔ 'شمشیر و سناں' اور 'حرب و ضرب' میں انھوں نے قوم کو احساسِ زیاں دلایا اور انھیں بیدار کرنے کے لیے قومی اور ملی نظمیں لکھیں اور قومی ترانے بھی موزوں کیے۔ آزاد کشمیر کا یہ مشہور ترانہ حافظ صاحب کا تحریر کیا ہوا ہے:

مرے وطن تری جنت میں آئیں گے اک دن
ستم شعاروں سے تجھ کو چھڑائیں گے اک دن

حافظ صاحب شروع سے نعت کی طرف میلان رکھتے تھے مگر قیامِ پاکستان کے بعد انھوں نے قومی اور وطنی شاعری کے ساتھ ساتھ نعت گوئی کی طرف توجہ کی جو روز افزوں کا سماں دکھاتی رہی۔ بعد کے چار مجموعوں میں زیادہ تر نعتیں ہی درج ہیں۔ حافظ صاحب جدید نعت کے چند اہم شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی نعت حسنِ عقیدت سے سرشار ہے۔ سوز و گداز کا عنصر بیش از بیش ہے۔

آنحضورؐ کی ذاتِ گرامی، آپؐ کی صورت و سیرت، صحابہ کرام کا تذکرہ اور سرزمین مکہ و مدینہ سے وابستگی نے ان کی نعتیہ شاعری کو تاثیر سے بھر دیا ہے۔ وہ شعر کے فن پر بھی دسترس رکھتے ہیں اور نعت کے فنی تقاضے بھی پورے کرتے ہیں۔ ان کے چند نعتیہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

جب تک بدن میں جان دہن میں زباں رہے | لب پر صدائے خواجۂ کون و مکاں رہے
گناہ گار کو مطلوب ہے اگر رحمت | گناہ گار خجل اُنؐ کے روبرو ہو جائے
عقل کی قیل و قال میں نہ الجھ | غیب کو چھوڑ کر حضور میں آ
اور کیا چاہوں شہ دیں کی محبت کے سوا | اور کیا دیکھوں مدینے کے در و بام کے بعد

احسان دانش (وفات: ۱۹۸۲ء)

قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ احسان دانش ۱۹۱۴ء سے چند سال پہلے پیدا ہوئے ہیں۔ ان کا نعتیہ مجموعہ 'ابرِ نیساں' ان کی وفات کے سترہ سال بعد لاہور سے شائع ہوا۔ انھوں نے 'دارین' کے نام سے تہتر (۷۳) بندوں کا ایک نعتیہ مسدس لکھا ہے جو اگرچہ

'مسدسِ حالی' کی پیروی میں ہے لیکن اپنی جگہ قابلِ ستائش ہے۔ حفیظ تائب کے بقول "مولانا حالی کے شہرۂ آفاق مسدس کے تقریباً سو سال بعد لکھا جانے والا یہ مسدس، جس میں عہد موجود کے تمام نقوش و عکوس دیکھے جا سکتے ہیں، اردو نعت کا ایک اہم سنگِ میل ہے مگر افسوس اسے وہ پذیرائی اور تعارف نصیب نہیں ہوا جس کا یہ حقدار تھا۔"(۸)

اس کا ایک بند تحریر ہے:

تجھ سے جو رسمِ خدمتِ خلقِ خدا چلی | نشو و نما نے آنکھ اٹھائی، ہوا چلی
ویراں چمن کدوں کی طرف خود صبا چلی | کانٹوں میں آج تک بھی وہی ہے چلا چلی
تو نے رواجِ عزم و یقیں عام کر دیا
دھو کر دماغِ کفر کو اسلام کر دیا

احسان دانش کا زیادہ نعتیہ کلام غزل کی ہیئت میں ہے لیکن بعض دوسری ہیئتوں میں بھی انھوں نے نعتیں لکھی ہیں۔ ان کی غزلیات میں بھی جابجا نعتیہ اشعار ملتے ہیں۔ مثلاً:

آب و گِل میں مدتوں آرائش ہوتی رہی | تب کہیں اک آدمی کونین کو حاصل ہوا
تو حسینوں کا حسیں ہے تو جمیلوں کا جمیل | تو امینوں کا امیں ہے رحمۃ اللعالمین
دو جہاں کے راز تیری فکر پر ہیں بے نقاب | تو چراغِ عقل و دیں ہے رحمۃ اللعالمین

قیوم نظر (۱۹۱۴ء–۱۹۸۹ء)

قیوم نظر کا کلیاتِ شاعری 'قلب و نظر کے سلسلے' ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا جس میں ان کا مجموعہ 'نعتِ مصطفےٰ' (۱۹۷۸ء) بھی شامل ہے۔ قیوم نظر کی نعت میں محبت اور سرشاری کی کیفیت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ آنحضورؐ کی سیرت کی پیروی کے لیے انسانوں کو آمادہ کرتے ہیں:

فضا نکھری ہوا مہکی ہوئی ہے | عجب خوشبو ہے جو پھیلی ہوئی ہے
خُلق کا مظہر، حلم کا پیکر، لطف سراسر، حق کا پیمبر
ہادی، رہبر، اکمل، اکرم، صلی اللہ علیہ وسلم

طفیل ہوشیار پوری (۱۹۱۴ء–۱۹۹۳ء)

وہ ضلع ہوشیار پور کے ایک قصبے بنی والی میں پیدا ہوئے جو سیالکوٹ سے زیادہ دور نہیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد اوّل سیالکوٹ اور بعد ازاں لاہور میں بس گئے۔ ایک ادبی ماہنامہ 'محفل' لاہور سے جاری کیا جسے تادمِ مرگ جاری رکھا۔ کسی زمانے میں پاکستانی فلموں کے بہت مقبول گیت نگار تھے۔ ان کے کئی شعری مجموعے مثلاً 'میرے محبوب وطن'، 'جام مہتاب'، 'ساغر خورشید' اور 'شعلہ جام' وغیرہ چھپ چکے ہیں۔ 'رحمتِ یزداں' کے نام سے ایک حمدیہ اور نعتیہ مجموعہ بھی ان کی وفات سے ایک سال پہلے منظرِ عام پر آیا۔ ان کی نعتیہ شاعری زیادہ تر غزل کی ہیئت میں ہے مگر مسمط کی دیگر ہیئتوں میں بھی نعتیں لکھی ہیں خصوصاً نعتیہ گیت قابلِ ذکر ہیں جن میں ہندی عنصر بھی شامل ہے:

مو پہ نجر کرم کی ڈال پیا
لج پال پیا لج پال پیا

تورے چرنن کے بل بل جائیں	تورے خاکی نوری گُن گائیں
توری کوئی نہیں مثال پیا	تورے داس، ولی سب کہلائیں

مو پہ نجر کرم کی ڈال پیا

نعیم صدیقی (۱۹۱۶ء-۲۰۰۲ء)

چکوال میں پیدا ہوئے۔ اصل نام فضل الرحمٰن تھا۔ تعلیم باقاعدہ نہیں ہوئی لیکن اردو، فارسی اور انگریزی جانتے تھے۔ جماعتِ اسلامی سے تعلق تھا۔ مجلّہ 'سیارہ' لاہور کے چیف ایڈیٹر تھے۔ نظم و نثر میں بہت سی کتابیں لکھیں جن پر مذہبی رنگ غالب ہے۔ ان کے کئی شعری مجموعے بھی شائع ہوئے۔ وہ نعت گو بھی تھے اور ایک نعتیہ مجموعے 'نور کی ندیاں رواں' کے خالق۔ وہ نعت لکھتے ہوئے بہت احتیاط سے کام لیتے ہیں اور حمد و نعت میں واضح فرق کرتے ہیں۔ ان کی بعض نعتیں منفرد ہیں۔ انھوں نے آنحضورؐ کی سیرت اور کردار کو نعت میں پیش کیا ہے اور ان کے ذریعے دورِ حاضر کے مسلمانوں کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے:

اسرار تیرے ، افکار تیرے ، گفتار تیری ، رفتار تیری
اخلاق تیرا ، کردار تیرا ، عظمت ہی عظمت ، رحمت ہی رحمت
مسجد کے اندر ذکر و دعا بھی جنگاہ میں ہے رزم و دعا بھی
یاں بھی شہادت واں بھی شہادت سب کچھ عبادت رحمت ہی رحمت

احمد ندیم قاسمی (۱۹۱۶ء-۲۰۰۶ء)

جب نعت کی طرف شعراء کی بیش از بیش توجہ ہونے لگی تو چند ترقی پسند شعراء نے بھی نعت گوئی کی طرف توجہ مبذول کی۔ ان میں شکیل بدایونی، ظہیر کاشمیری اور قتیل شفائی وغیرہ نے ممتاز حیثیت حاصل کی۔ احمد ندیم قاسمی بطور نعت گو ان شعراء میں سرفہرست ہیں۔ انھوں نے بڑی تعداد میں نعتیں نہیں لکھیں تاہم ان کی چند نعتیں بے حد مقبول ہوئیں۔ ان کے ہاں آنحضورؐ کے سراپا رحمت ہونے کے پہلو کو زیادہ اجاگر کیا گیا ہے اور آپؐ کے در سے وابستگی کو اپنے لیے باعثِ یمن و سعادت قرار دیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں مساوات اور عدل و انصاف جیسی تعلیمات کو رسولِ خدا کے واسطے سے سراہا ہے۔ چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

میں تو کہتا ہوں جہاں بھر پہ ہے سایہ تیرا	لوگ کہتے ہیں کہ سایہ ترے پیکر کا نہ تھا
اب جو تا حشر کا فردا ہے وہ تنہا تیرا	تجھ سے پہلے کا جو ماضی تھا ہزاروں کا سہی

شکیل بدایونی (۱۹۲۴ء-۱۹۷۰ء)

ترقی پسند شعراء میں سب سے زیادہ تعداد میں اور بڑے خلوصِ دل کے ساتھ نعتیں شکیل بدایونی نے لکھی ہیں خصوصاً ان کا مجموعہ 'نغمۂ فردوس' تقریباً تمام تر نعتیہ شاعری پر مشتمل ہے۔ شکیل نے اگرچہ اپنے معاصر نعت گو شعراء کے کلام سے فیض پایا ہے اور آنحضورؐ کی تعلیمات کو بھی اشعار میں ڈھالا ہے تاہم ان کے ہاں عشقِ رسولؐ اور عقیدت کی جو انتہا نظر آتی ہے وہ انھیں ترقی پسند شعراء کی نعت سے الگ کر کے کلاسیکی نعت کے قریب لے جاتی ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

زباں پر یا محمدؐ ہو جب اس دنیا سے جاتے ہوں	تمنا ہے کہ مرتے وقت بھی ہم مسکراتے ہوں
مجھے محسوس ہوتا ہے فرازِ عرش پر ہوں میں	شبِ معراج کے رنگیں تصور سے یہ عالم ہے
یہ کیا کم ہے ترے دامن سے ہے وابستگی اپنی	نہیں دنیا میں کوئی مونس و ہمدم تو کیا پروا
نہ دیکھی جائے گی ان سے فسردہ خاطری اپنی	یقیں ہے ہم گنہ گارانِ امت کو کہ محشر میں

حافظ لدھیانوی (۱۹۲۰ء-۱۹۹۹ء)

پہلے غزل گوئی کی طرف میلان رہا۔ بعد میں مذہبی شاعری کی طرف آئے اور پھر حمد اور نعت کے سوا دیگر اصناف کو ترک کر دیا۔ ان کی نعتوں کے متعدد مجموعے مثلاً 'ثنائے خواجہ'، 'مدحتِ مصطفےٰ'، 'نشیدِ حضوری'، 'کیفِ مسلسل'، 'نعتیہ قطعات'، 'منزلِ سعادت'، 'یا صاحب الجمال'، 'مطلعِ فاراں' اور 'صلی علی النبی' شائع ہوئے۔ انھوں نے متعدد اصناف میں نعت گوئی کی۔ مثنوی، غزل، قصیدہ، قطعہ، رباعی اور مسمط کی کئی ہیئتوں میں ان کا کلام موجود ہے۔ حافظ لدھیانوی نے چونکہ بکثرت نعتیہ شاعری کی ہے اس لیے ان کی نعت چند موضوعات تک محدود نہیں ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے بہت سے ماضی و حال کے نعت گو شعراء کی پیروی کی ہے۔ ان کے ہاں تعداد کے لحاظ سے نعتیہ کلام بہت زیادہ ہے لیکن کوئی خاص انفرادیت نہیں ہے۔ کلام سے چند مثالیں:

جب لیا نام راحت فزا آپ کا	کلفتیں مٹ گئیں رنج و غم مٹ گئے
طیبہ میں جو چلتی ہے صبا اور ہی کچھ ہے	اس گلشنِ رحمت کی فضا اور ہی کچھ ہے
کیا لطف کا مظہر ہے مدینے کا حسیں نام	ہے نور کا آئینہ ہر اک صبح ہر اک شام
ہر قلبِ پریشاں کو یہاں ملتا ہے آرام	بارانِ کرم ہوتی ہے زائر پہ بہر گام

رک جاتی ہے طیبہ سے پرے گردشِ ایّام

اعظم چشتی (۱۹۲۱ء-۱۹۹۳ء)

فیصل آباد (لائلپور) کے ایک گاؤں موضع برج چک نمبر ۱۰۲ میں پیدا ہوئے۔ عربی اور فارسی زبانیں سیکھیں۔ بہت خوش نوا تھے اس لیے پہلے نعت خوانی میں شہرت حاصل کی پھر نعتیہ کلام لکھنے لگے۔ ان کے نعتیہ کلام کے کئی مجموعے شائع ہوئے جن میں 'نیرِ اعظم' زیادہ مشہور ہوا جس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۷۰ء میں صوفی تبسم اور کوثر نیازی کی تعارفی سطور کے ساتھ شائع ہوا جس میں اردو نعتوں کے ساتھ ساتھ کچھ دیگر اصناف میں بھی کلام شامل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی ان کے نعتیہ کلام کے چند مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ صوفی تبسم نے ان کی نعتیہ شاعری میں اثر انگیزی کی کیفیت کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔(۹) چند نعتیہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

اس انتظار میں کہ پھر آئیں وہ ایک رات	اب تک سجی ہوئی ہے ستاروں کی انجمن
بیٹھا ہے چٹائی پہ مگر عرش نشیں ہے	ایسا کوئی محبوب نہ ہوگا نہ کہیں ہے
اس در کا تو دربان بھی جبریلِ امیں ہے	ہر اک کو میسر کہاں اس در کی غلامی

محشر بدایونی (۱۹۲۲ء-۱۹۹۴ء)

فاروق احمد نام، بدایوں (یو-پی-بھارت) میں پیدا ہوئے۔ وہیں میٹرک پاس کیا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کراچی میں آباد ہوئے۔ انٹرمیڈیٹ تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد ریڈیو پاکستان کے رسالہ 'آہنگ' کے مدیر کی حیثیت سے سال ہا سال کام کیا۔ ان کی

شہرت غزل گو کی حیثیت سے ہے لیکن بعد میں نعت گوئی کی سعادت بھی حاصل کی۔ 'حرفِ ثنا' کے نام سے ان کا ایک نعتیہ مجموعہ منظرِ عام پر آیا۔ ان کی نعتوں میں سادگی، روانی اور خلوصِ جذبات نظر آتا ہے۔

مدح سرکار ہے کس کے امکان میں　　آپ کی مدحتیں تو ہیں قرآن میں
اس کو کہتے ہیں تکمیلِ انسانیت　　ساری اچھائیاں ایک انسان میں

طفیل دارا (۱۹۲۳ء–۱۹۹۷ء)

امرتسر میں پیدا ہوئے۔ ایم۔اے۔او کالج اور اسلامیہ کالج لاہور میں اردو کے پروفیسر اور صدرِ شعبہ رہے۔ ان کی نعتوں کے دو مجموعے 'المزمل' اور 'بعد از خدا' شائع ہوئے۔ دو اشعار درج ذیل ہیں:

دہر سارا جسم ہے اس جسم کا دل آپ ہیں　　میرے آقا سارے انسانوں میں کامل آپ ہیں
آپ ہیں تہذیبِ انساں کا مقامِ آخریں　　آدمیت کے پرستاروں کی منزل آپ ہیں

عارف عبدالمتین (۱۹۲۳ء–۲۰۰۱ء)

کئی سال ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے اور نظم ونثر کو اس تحریک کے فروغ کے لیے وقف کیے رکھا لیکن ادھیڑ عمر میں اس تحریک سے عملی طور پر لاتعلق ہو گئے اور ایم۔اے۔او کالج لاہور میں اسلامیات کی تدریس شروع کر دی۔ ۱۹۸۵ء میں ان کی اردو نعتوں کا ایک مجموعہ 'بے مثال' شائع ہوا۔ عارف کی نعتوں میں بالعموم آنحضورؐ کی سیرت اور تعلیمات کے حوالے سے اشعار ملتے ہیں:

زمانہ تیرے لیے ہے، ازل ابد تیرے　　ان آئنوں میں جھلکتے ہیں خال و خد تیرے
میں کس طرح ترے اوصاف کا شمار کروں　　خدا کے بعد محاسن ہیں بے عدد تیرے

منیر نیازی (۱۹۲۳ء–۲۰۰۶ء)

انھوں نے چند نعتیں کہی ہیں نیز غزلیات میں بھی نعتیہ اشعار مل جاتے ہیں جن کا یہ رنگ ہے:

فروغ اسمِ محمدؐ ہو بستیوں میں منیر　　قدیم یاد نئے مسکنوں سے پیدا ہو
میں جو اک برباد ہوں آباد رکھتا ہے مجھے　　دیر تک اسمِ محمد شاد رکھتا ہے مجھے
وہ فضا اس دور کی اس میں جمالِ مصطفےٰ　　جہل کی تاریکیوں میں شہر سا اک نور کا

ساحر صدیقی (۱۹۲۴ء–۱۹۵۹ء)

غنیمت علی ساحر صدیقی جالندھر میں پیدا ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد پہلے جھنگ صدر میں رہے۔ کئی سال کے بعد لاہور آ گئے اور طفیل ہوشیار پوری کے ماہنامہ 'محفل' میں نائب مدیر کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ مری کے ایک مشاعرے میں گئے تھے کہ رات کو طبیعت خراب ہو گئی اور پینتیس سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔ ساحر صدیقی کی آواز نہایت شیریں اور پُرسوز تھی۔ وفات کے بعد ان کا ایک نعتیہ مجموعہ 'جامِ حیات' کے نام سے شائع ہوا۔ نمونۂ کلام درج ذیل ہے:

انوار ہی انوار نظارے ہی نظارے　　اللہ غنی چشمِ محمدؐ کے اشارے
وہ منبعِ رحمت ہے در ہادیِ مرسل　　بہتے ہیں جہاں لطف و عنایات کے دھارے
ساحر مرا ایمان ہے وہ ذاتِ مقدس　　جس کے لیے گردِ رہِ منزل ہیں ستارے

عبدالعزیز خالد (۱۹۲۷ء–۲۰۱۰ء)

عبدالعزیز خالد نعت گوئی میں منفرد اور ممتاز ہیں اور ان کی تقریباً ساری شاعری میں نعت کا وفور ہے۔ خالد اردو میں نعتیہ شاعری کے نہایت منفرد شاعر ہیں۔ انھوں نے مختلف اصنافِ شاعری کے بے شمار مجموعے شائع کیے ہیں جن میں چھ نعتیہ مجموعے شامل ہیں جن کا اجمالی تعارف درج ذیل ہے۔

'فارقلیط' (۱۹۶۴ء) انجیل میں آنحضورؐ کا اسم گرامی ہے جو خالد کے اس اولیں نعتیہ کلام کا سرنامہ ہے۔ یہ ایک طویل قصیدہ ہے اور اگرچہ اسے مختلف 'کتابوں' میں تقسیم کیا گیا ہے لیکن اول تا آخر ایک ہی ردیف قافیہ اختیار کیا گیا ہے۔ قافیہ 'الف' پر ختم ہوتا ہے اور چونکہ اردو کے بہت سے اسماء کے علاوہ تمام مصادر اور ماضی مطلق 'الف' پر ختم ہوتے ہیں اس لیے اس میں قوافی کا ایک نا ختم سلسلہ ہے جس سے خالد نے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ 'منحمنا' (۱۹۶۶ء) بھی ایک طویل نعتیہ قصیدہ ہے جو محسن کاکوروی کے منفرد لامیہ قصیدے 'سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل' سے استفادہ کر کے لکھا گیا ہے مگر چار سو سے زیادہ اشعار پر مشتمل یہ قصیدہ اپنا ہی شکوہ رکھتا ہے اور شاعر کی قادر الکلامی پر دلالت کرتا ہے۔ 'حمطایا' (۱۹۶۷ء) بعض آسمانی صحائف میں آنے والے پیغمبر (یعنی نبی آخر) کا نام ہے جس کے مفاہیم میں سے ایک 'حرام کاموں سے روکنے والا' کا ہے۔ اس میں بعض طویل اور بعض مختصر نعتیں ہیں جن میں مسمط کی بعض شکلیں ہیں۔ تضمین اور غزل کی ہیئت بھی اختیار کی گئی ہیں۔ 'ماذ ماذ' (۱۹۷۹ء) اس میں بھی مختصر اور طویل نعتیں ہیں۔ قرآن مجید میں آنحضورؐ کا ایک نام 'ماذ ماذ' بھی ہے جسے خالد نے سورہ 'الشفاء' سے اخذ کیا ہے۔ 'طاب طاب' (۱۹۸۱ء) حضورؐ کا تورات میں نام 'طاب طاب' آیا ہے۔ اس میں بھی مختلف نعتیں ہیں لیکن دیگر مجموعوں کے برعکس اس کا اسلوب خاصہ سادہ اور رواں ہے۔ 'عبدہٗ' (۱۹۸۲ء) طویل نعتیہ نظم ہے جو مختلف ہیکوں کے امتزاج سے تیار کی گئی ہے۔ اس میں بعض ٹکڑے آزاد نظم کے بھی ہیں۔ عبدالعزیز خالد بڑے عالم شخص تھے۔ مختلف زبانوں سے آگاہ تھے۔ مختلف علوم وفنون کا مطالعہ تھا۔ چنانچہ جب وہ نعت کہتے ہیں تو قرآن، حدیث، سیرت، تاریخ، اساطیر، فلسفہ، ادیان، اقتصادیات اور دیگر علوم وفنون سے خوب کام لیتے ہیں۔ چونکہ عربی، فارسی اور اردو زبانوں پر گرفت کے ساتھ ساتھ ان زبانوں کی نعت گوئی کی روایات سے بھی بخوبی واقف تھے اس لیے ان کی نعتوں میں علوم وفنون کے استفادے کی کثرت ایک طرف دکھائی دیتی ہے اور دوسری طرف زبان وعلم کی وساطت سے اسلوب پر بھی مشکل پسندی کا غلبہ ہے۔ ان کے ہاں کہیں کہیں سلیس انداز بھی اپنایا گیا ہے مگر وہ آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ مشکل پسند ہونے کی وجہ سے متعدد مقامات پر تفہیم بہت مشکل ہو جاتی ہے۔ عام قاری ہی نہیں، اہلِ علم بھی اسی قسم کی دقتیں محسوس کرتے ہیں۔ بعض اوقات کثرتِ علم یا وفورِ جذبات کی وجہ سے فنی تسامحات بھی در آتے ہیں۔ بہرحال عبدالعزیز خالد اس دور کے ایک بڑے نعت نگار ہیں اور ان سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی نعتیہ شاعری سے چند ٹکڑے پیشِ خدمت ہیں جو ان کی نعتیہ شاعری کے تنوع کی طرف اشارے کرتے ہیں:

ہے لقب جس خوش نفس کا ماذ ماذ و طاب طاب　　اتری جس اُمّی پہ بامِ عرش سے اُمّ الکتاب
وہ مکّی مکّتی ستّی تہامی ابطحی　　ذکر جس کا مرہمِ زخم و سکونِ اضطراب
صادق و صدق و مصدق، نور و مصباح و سراج　　جس کو بخشا حق نے ختم المرسلینی کا خطاب
جس کو خالق سے ملی خیرالخلائق کی سند　　رُوکشِ عرشِ بریں جس سے جہانِ خاک و آب

عدو اس کا، اس کا چچا بولہب ہے
جسے زعم ہے وہ زعیم عرب ہے
اسے علم سب ہے
مگر پھر بھی پاسِ ادب ہے
چچی اس کی اُمِ جمیل اس کی راہوں میں کانٹے بچھائے
پر اس کی جبیں پر شکن تک نہ آئے
ہو کیسی ہی افتاد وہ مسکرائے
ہیں یکساں عزیز اس کو اپنے پرائے

انجم رومانی (۱۹۲۰ء-۲۰۰۱ء)

اپنی شہر آشوبیہ غزلوں کی وجہ سے زیادہ جانے گئے۔ انھوں نے دیگر شعری مجموعوں کے علاوہ اپنی نعتوں کا ایک مجموعہ 'ثنا اور طرح کی' بھی شائع کیا۔ ۱۹۹۲ء میں ترتیب پانے والا یہ مجموعہ 'کلیاتِ انجم رومانی' کا بھی حصہ ہے۔ انجم رومانی نے اپنی نعتوں میں آنحضورؐ کی بعثت سے پہلے کے ابتر حالات کی جانب جگہ جگہ اشارے کر کے بتایا ہے کہ آنحضورؐ کی آمد اور انسانوں کی بھلائی کے لیے آپ کے پیغام اور عظیم جد و جہد نے کس طرح دنیا کی تقدیر بدل دی اور بادیہ نشیں مسلمان دنیا میں امن، سکون، عدل، مساوات وغیرہ کے علمبردار بن کر تشکیلات میں چھا گئے۔ پھر اسوۂ نبیؐ سے دور ہو کر کس طرح دوبارہ زوال کا شکار ہوئے اور آج تک چلے آ رہے ہیں۔ ایک طرح سے ان کی نعت کے موضوعات وہی ہیں جو 'مسدسِ حالی' وغیرہ میں موجود ہیں لیکن انجم رومانی کا اسلوب سادہ اور پُر خلوص ہے اور براہِ راست دل پر اثر کرتا ہے۔ مجموعی طور پر ان کی نعتوں کے مطالعے سے قاری پر مثبت اثر ہوتا ہے اور ان میں عہد حاضر کے مسلمانوں کو جگانے کی جو سعی کی گئی ہے وہ کامیاب ہے:

کالے گورے ایک سب، آج ہے قانون　　صدیوں پہلے ہو چکی نافذ یہ تعزیر
علم نے آج اوہام کو باطل دیا قرار　　صدیوں پہلے پڑھ چکی دنیا یہ تحریر
وہ فقر اب کہاں کہ تھا فخرِ شہنشہی　　یاں تو شکوہ و شوکتِ سلطاں عزیز ہے
فقط عجم کے لیے ہے نہ تو عرب کے لیے　　ترا پیام دوامی ہے اور سب کے لیے

حفیظ تائب (۱۹۳۱ء-۲۰۰۴ء)

گزشتہ نصف صدی میں نعت کے صاحبِ اسلوب اور عہد ساز شعراء میں حفیظ تائب کا نام سرِ فہرست ہے۔

عبدالحفیظ تائب گوجرانوالہ کے ایک قصبے احمد نگر میں پیدا ہوئے۔ بہت سال واپڈا میں ملازمت کی۔ اس دوران ایم۔اے پنجابی کا امتحان اعزاز سے پاس کیا اور پنجاب یونیورسٹی اور اورینٹل کالج کے شعبۂ پنجابی سے وابستہ ہو گئے جہاں سے اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ انھوں نے اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں نعتیہ شاعری کی ہے۔ علاوہ ازیں غزل اور حب الوطنی پر مبنی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ نعت پر تحقیقی و تنقیدی کام بھی کیا ہے۔ ان کی وفات کے بعد ۲۰۰۵ء میں ان کا حمد و نعت و منقبت پر مبنی 'کلیات حفیظ تائب' شائع ہوا ہے جس میں ان کے نعتیہ مجموعے ضم کر دیے گئے ہیں۔ لیکن مختلف مجموعوں کی الگ الگ نشاندہی نہیں کی گئی۔ ان

کے نعتیہ مجموعوں کے نام یہ ہیں:

'صلو علیہ وآلہٖ'، 'سک متراں دی' (پنجابی نعتیں)، 'وسلمو اتسلیما'، 'وہی یٰسیں وہی طٰہٰ'، 'کوثریہ'، 'طاقِ حرم' وغیرہ۔

دورِ حاضر کے نعت نگاروں میں حفیظ تائب کا ذکر ایک خاص عقیدت اور محبت کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ انھوں نے حمد، نعت اور منقبت کے لیے اپنے آپ کو چار دہائیوں تک وقف کیے رکھا۔ قرآن، حدیث، سیرتِ طیبہ اور تاریخ اسلام کا گہرا مطالعہ کرنے کے ساتھ ساتھ فارسی، اردو اور پنجابی نعت کا فنی مطالعہ بھی توجہ سے کیا۔ ان کی نعتیہ شاعری میں پوری احتیاط پائی جاتی ہے اور وہ افراط و تفریط سے مبرا ہے۔ فن پر حفیظ تائب کو مکمل عبور ہے۔ مناسب الفاظ اور تراکیب سے وہ نعت میں تاثیر پیدا کر دیتے ہیں۔ مصرعوں کی ساخت، قافیہ اور ردیف کی مناسبت اور مترنم ٹکڑے ان کی نعتوں میں جا بجا ملتے ہیں۔ انھوں نے نعت کے موضوعات کو عہد حاضر کے مسائل سے ہم آہنگ کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے اس وجہ سے ان کی نعت اس صنف کی حالیہ تاریخ میں تازہ ہوا کے جھونکے کی طرح محسوس ہوتی ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

خوش خصال و خوش خیال و خوش خبر خیر البشرؐ
خوش نژاد و خوش نہاد و خوش نظر خیر البشرؐ
اعتدالِ دین و دنیا، اتصالِ جسم و جاں
اندمالِ زخمِ ہر قلب و جگر خیر البشرؐ

بادِ رحمت سنک سنک جائے　　وادیِ جاں مہک مہک جائے
رہ نما گر نہ ہو وہ سیرتِ پاک　　ہر مسافر بھٹک بھٹک جائے

دے تبسم کی خیرات ماحول کو ہم کو درکار ہے روشنی یا نبیؐ
ایک شیریں جھلک ایک نوریں ڈلک تلخ و تاریک ہے زندگی یا نبیؐ
کام ہم نے رکھا صرف اذکار سے تیری تعلیم اپنائی اغیار نے
حشر میں مُنہ دکھائیں گے کیسے تجھے ہم سے ناکردہ کار امتی یا نبیؐ
سچ مرے دور میں جرم ہے عیب ہے جھوٹ فنِ عظیم آج لاریب ہے
ایک اعزاز ہے جہل و بے رہروی ایک آزار ہے آگہی یا نبیؐ

حفیظ تائب کی نعتوں میں جو دردمندی، فنی حسن اور فصاحت ہے وہ ہمارے بہت کم نعت گو شعراء کے حصے میں آیا ہے۔

مظفر وارثی (۱۹۳۳ء-۲۰۱۱ء)

مظفر وارثی مشہور صوفی شاعر صوفی وارثی کے فرزند تھے، ولادت مظفر نگر (یو-پی) میں ہوئی۔ تعلیم اردو فاضل تھی۔ پھر انٹرمیڈیٹ کیا۔ سٹیٹ بنک آف پاکستان میں ملازمت کی۔ لاہور میں قیام تھا اور یہیں وفات پائی۔ یوں تو ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہوئے جن میں زیادہ تر غزلیات ہیں لیکن بطور نعت گو بہت مقبول ہوئے جس کی ایک وجہ ان کا بہت خوبصورت ترنم بھی تھا۔ نعتیہ مجموعوں میں 'بابِ حرم' اور 'نورِ ازل' قابلِ ذکر ہیں۔ مظفر وارثی نے نعتوں میں جدت پیدا کرنے کی بہت کاوش کی ہے۔ ان کے کامیاب نعتیہ اشعار منفرد ہوتے ہیں لیکن کہیں کہیں کچھ فنی تسامحات بھی نظر آتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ جدید نعت کے ایک قابلِ لحاظ شاعر

ہیں۔ ان کے چند اشعار یہ ہیں:

جو روشنی حق سے چھوٹ کر جسم بن گئی ہے وہی نبیؐ ہے
تمام تخلیق کا جو کردار مرکزی ہے، وہی نبیؐ ہے
خدا کی رحمت ہے نام اس کا فلاحِ انساں پیام اس کا
ڈھلی ہوئی اس پیام میں جس کی زندگی ہے وہی نبیؐ ہے

زندگی کے راستوں سے یوں گزر ان کا ہوا — جان کا دشمن بھی اُن کو دیکھ کر اُن کا ہوا
اُن کی تشریف آوری ان کی گواہی بن گئی — تیرگیِ کُفار کی، نورِ سحر ان کا ہوا

حفیظ صدیقی (۱۹۳۴ء-۲۰۱۳ء)

حفیظ صدیقی کا تعلق پسرور (ضلع سیالکوٹ) سے تھا جہاں ان کی ولادت ہوئی۔ پنجاب یونیورسٹی سے ایم-اے اردو کیا۔ پہلے چند سال سکول میں تدریس کی۔ پھر ایم-اے-او کالج لاہور میں سالہا سال لیکچرار رہے اور صدر شعبہ اردو کے منصب سے ریٹائر ہوئے۔ ان کے کئی شعری مجموعے طبع ہوئے ہیں جن میں غزلیں اور نظمیں شامل ہیں۔ دو نعتیہ مجموعے بھی چھپے ہیں جن کے نام 'لازوال' اور 'لا مثال' ہیں۔ پابند ہیئتوں میں نعت گوئی کے ساتھ ساتھ متعدد نعتیں نظمِ آزاد کی ہیئت میں بھی لکھی ہیں۔ ایک آزاد نعتیہ نظم درج ذیل ہے:

...اگر میں ہوتا
تو ہر گھڑی میں تری مجالس میں
اک غلامِ حقیر بن کر کھڑا ہی رہتا
ادب سے میری نظر نہ اٹھتی
مگر ترا اذن لے کے
صورت تری میں دل میں اتار لیتا
ادب سے میری زباں نہ کھلتی
مگر میں کانوں کے راستے
تیری ساری باتوں کا شہد دل میں اتار لیتا

صوفی محمد افضل فقیر (۱۹۳۶ء-۱۹۹۴ء)

نارنگ منڈی کے ایک گاؤں دھیدو میں پیدا ہوئے۔(۱۰) ایف-اے کے امتحان میں پنجاب یونیورسٹی میں اوّل آئے۔ ایم-اے (فارسی) میں بھی اوّل رہ کر یونیورسٹی گولڈ میڈل حاصل کیا۔(۱۱) مختلف کالجوں میں چند برس فارسی کے لیکچرار رہے۔ پھر ملازمت ترک کر کے نارنگ منڈی کے قریب ایک گاؤں میں تکیہ نشین ہو گئے۔ صوفی افضل عربی، فارسی، انگریزی اور اردو زبانوں سے بخوبی واقف تھے۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور شعری ذوق نہایت شستہ۔

ان کے دو نعتیہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن کے عنوانات 'جانِ جہاں' (۱۹۸۲ء/۱۴۰۳ھ) اور 'عطائے محمدؐ' (۱۹۹۱ء/

۱۴۱۲ھ) ہیں۔ ان میں اردو کے نعتیہ کلام کے ساتھ فارسی، عربی اور پنجابی کلام بھی شامل ہے۔ قصیدہ، غزل، قطعہ اور رباعی کی ہیئتوں میں لکھی ہوئی نعتیں جذبات کے خلوص اور کلام کی پختگی پر دلالت کرتی ہیں۔ چونکہ صوفی صاحب ایک طرح سے تارکِ محافل تھے اور بے نیازی ان کی فطرت میں تھی اس لیے ان کی نعتیہ شاعری کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ حالانکہ ان کا کلام ایسی صفات کا حامل ہے کہ اسے دورِ حاضر کے اہم نعت گو شعراء کے مدِ مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

جس کو بھی اذنِ حضورِ شہِ طیبہ مل جائے — ذکرِ فردوسِ بریں کیا اُسے مولا مل جائے
مجھ کو توفیقِ ثنا دی یہ کرم ہے اُن کا — سوز بھی دل کو جو پاکانِ حرم کا مل جائے
میدانِ بدر ہو کہ مصافِ حنین ہو — ان کی نظر ہے قوتِ بازوئے غازیاں
افکارِ مصطفےٰ سے فروغِ حیات ہے — باقی تمام فلسفے کی شیشہ بازیاں

خالد احمد (۱۹۴۳ء-۲۰۱۳ء)

لکھنؤ میں ولادت ہوئی۔ تعلیم لاہور میں حاصل کی۔ دیال سنگھ کالج لاہور سے بی ایس سی کر کے ایک دوا ساز کمپنی میں ملازم ہو گئے۔ بعد ازاں کئی سال واپڈا لاہور میں پی آر او کے عہدے پر کام کرتے رہے جہاں سے ۲۰۰۳ء میں ریٹائر ہوئے۔ پھر 'نوائے وقت' میں تا دمِ آخر 'لمحہ لمحہ' کے نام سے کالم لکھتے رہے۔ ان کا تعلق ایک مشہور ادبی خاندان سے تھا۔ والد مصطفےٰ مداح علی خاں (احمق پھپھوندوی) معروف مزاح نگار تھے۔ خالد احمد کا صحافت سے طویل تعلق رہا اور بہت سال اخبار 'امروز' لاہور میں بھی کام کرتے رہے۔ وہ مشہور افسانہ نگار بہنوں ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور کے سوتیلے بھائی تھے۔

ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ نعت گوئی ان کی تخصیص تھی لیکن انھوں نے بہت سی دیگر اصناف میں بھی بہت اچھی شاعری کی ہے۔ ان کے مختلف مجموعوں کے نام یہ ہیں: 'تشبیب' (نعتیہ قصائد: ۱۹۸۶ء)، 'ہتھیلیوں پہ چراغ' (۱۹۸۷ء)، 'پہلی صدا پرندے کی' (۱۹۹۳ء)، 'ایک مٹھی ہوا' (۱۹۹۴ء)، 'دراز پلکوں کے سائے سائے' (۱۹۹۷ء) اور 'نم گرفتہ' (۲۰۱۲ء)

اگرچہ ان کے دیگر مجموعوں میں بھی نعتیہ کلام موجود ہے لیکن ان کی نعتیہ شاعری کی بنیاد 'تشبیب' ہی پر ہے۔ اس میں ایک منظوم پیش لفظ اور تین نعتیہ قصائد ہیں۔ یہ قصائد چھوٹی بحروں میں لکھے گئے ہیں جس کی بظاہر یہ وجہ معلوم ہوتی ہے کہ چھ یا آٹھ رکنی بحور میں مصرع مکمل کرنے کے لیے بہت سے الفاظ کھپانے پڑتے ہیں جو نعت کے تقدس کو مجروح کر سکتے ہیں اس لیے خالد نے تینوں قصائد چھوٹی بحر میں لکھے ہیں تاہم کلاسیکی قصیدے کی کچھ خصوصیات کو اپنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً تشبیب کا حصہ شامل کیا ہے اور اس کے بعد گریز، مدح اور دعا وغیرہ اجزاء آتے ہیں۔ تینوں قصیدوں میں جو ترتیب قوافی اختیار کی گئی ہے اس میں یہ لحاظ رکھا گیا ہے کہ ان کے سلسلوں کے بہت سے قوافی دستیاب ہو سکیں تا کہ غیر ضروری تلاش سے قافیے ڈھونڈنے میں تصنع پیدا نہ ہو جائے۔ مختلف اجزائے قصیدہ میں سے مختصر کر کے بعض مثالیں پیش ہیں۔ قصیدہ 'رودِ عبرات' کی تشبیب یوں ہے:

بھیگے بھیگے ہیں دن رات — صحرا میں اُتری برسات
پاؤں زمیں پر دھرتے ہیں — کن من کی گت پر قطرات
برکھا رت کی ڈولی سے — اُترے گدرائے لمحات
بیتے بھاگے پھرتے ہیں — اک اک باراتی کے سات

ہریالی　کے　دوشالے　اوڑھے　پھرتے　ہیں　ذرات

ان کے نعتیہ قصائد میں خلوص ہے اور اس کے ساتھ ساتھ فنی ہنرمندی بھی جلوہ گر ہے۔

جعفر بلوچ (۱۹۴۷ء–۲۰۰۸ء)

لیہ سے تعلق تھا۔ بی-اے بی-ٹی کرنے کے بعد چند سال بطور مدرس سکولوں میں خدمات انجام دیں۔ پھر ایم-اے (اردو) کرنے کے کچھ عرصہ بعد گورنمنٹ کالجوں میں تدریس کی۔ زیادہ عرصہ گورنمنٹ کالج لاہور اور گورنمنٹ سائنس کالج وحدت روڈ لاہور میں رہے۔ انھوں نے متعدد کتابیں تدوین و تصنیف کی ہیں۔ نعتیہ شاعری سے انھیں خصوصی لگاؤ تھا۔ اس سلسلے میں ان کا تحقیقی و تدوینی کام بھی معروف ہے۔ وہ غزل اور نظم کے بہت اچھے شاعر تھے۔ خصوصاً شعروں کی تراش خراش اور الفاظ کے انتخاب میں مہارت رکھتے تھے۔ 'بیعت' کے نام سے ان کا ایک مختصر نعتیہ مجموعہ ۱۹۸۹ء میں لاہور سے شائع ہوا ہے۔ حفیظ تائب اس کے دیباچے میں رقم طراز ہیں: ''جعفر بلوچ نے نعت کی کڑی شرائط کی پابندی کرتے ہوئے جس عمدہ و اعلیٰ معیار کی نعت تخلیق کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔''(۱۲)

ان کے چند نعتیہ اشعار یہ ہیں:

دوستو جشنِ نعتیہ میں نہ لے جاؤ مجھے　　مجھ کو فقرِ شہِ والا سے حیا آتی ہے
جعفر اسلام کے قریۂ روشن سے مجھے　　طلع البدر علینا کی صدا آتی ہے

میں ممنونِ شاہِ امم ہوں　　بہ زیرِ سایۂ دستِ کرم ہوں

مرادیں بخشنے والے سخی ہاتھ　　چٹانیں توڑنے والے قوی ہاتھ
کیا تھا نصب جن ہاتھوں نے اسود　　ملی انساں کو جن سے خیر سرمد
صنم کعبے کے جن ہاتھوں نے توڑے　　نہ واں آثار کفر و شرک چھوڑے
مبارک ہاتھ پتھر ڈھونے والے　　کھجوریں ہیر سلماں بونے والے

اردو میں نعتیہ شاعری کلاسیکی دور میں یقیناً لکھی جاتی تھی۔ تمام مثنوی نگاروں نے اس روایت کی پیروی کی کیونکہ یہ فارسی مثنویوں کا لازمی جز تھی لیکن شمالی ہند میں مثنوی کی روایت کمزور پڑ گئی اور دوسری اصناف میں نعت کی طرف بہت کم کلاسیکی شعراء نے توجہ کی۔ جدید نعت گوئی صحیح معنوں میں حالی سے متعارف ہوئی اور اس سلسلے میں ان کی چند نعتوں کے علاوہ 'مسدسِ مد و جزرِ اسلام' (۱۸۷۹ء) نے نعت گوئی کی لگن آنے والے شعراء کے دلوں میں لگا دی۔ اس کی سادگی، خلوص اور جذبے کی تاثیر نے نعت کے احیاء میں بہت حصہ لیا۔ اکبرالہ آبادی، اقبال اور حفیظ جالندھری کے ہاں 'مسدسِ حالی' کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ تاہم اقبال نے نعت کے دائرے کو بہت وسیع کر دیا اور تاریخِ اسلام سے واقعات اخذ کر کے کئی نظموں کو نعت بنا دیا۔ صحابۂ کرام پر لکھی ہوئی نظموں کی بھی یہی کیفیت ہے۔

حالی، اقبال اور حفیظ کے بعد بیسویں صدی کے نصف آخر میں قیامِ پاکستان کے بعد نعت کی صنف خصوصی طور پر بہت مقبول ہوئی۔ پھر صدر ضیاء الحق کے دورِ حکومت میں نعت گو شعراء کی تعداد سرکاری سرپرستی کی وجہ سے بہت بڑھ گئی اور یوں بھی ہوا کہ میڈیا پر مواقع حاصل کرنے اور انعامات وغیرہ سے متمتع ہونے کے لیے بہت سے شعراء نعت گوئی کی طرف آ گئے اور بیشتر شعراء نے وہ

آداب ملحوظ نہ رکھے جو نعت گوئی کی لازمی شرائط قرار دیے جاتے ہیں۔ فنی شعور کی بھی کمی ایسی بیشتر نعتوں میں نظر آتی ہے۔

نعت کی صنف چونکہ بنیادی طور پر حسنِ عقیدت سے تعلق رکھتی ہے اس لیے اس میں حضورؐ کے جمال کا ذکر خود بخود آ جاتا ہے جو سراپا نگاری کی طرف مائل کرتا ہے۔ یہی حسنِ عقیدت ہے جو نعت میں معجزات کے بیان کی طرف لے جاتا ہے۔ بعض مسالک سے تعلق رکھنے والے شعراء کے ہاں خدا اور رسولِ خدا کے انتہائی نازک رشتے کو کبھی تو احتیاط سے منظوم کیا گیا ہے لیکن کہیں کہیں احتیاط کا دامن ہاتھوں سے چھوٹ چھوٹ گیا ہے اور نعت حمد کے قریب آ گئی ہے۔ حالی کے بعد سے نعت میں سیرت کا بہت ذکر ہونے لگا ہے چنانچہ اس باب میں نعتیہ شاعری کی جو بہت سی مثالیں پیش کی گئی ہیں ان کا تعلق سیرت ہی سے ہے۔ چونکہ ہر مسلمان کا عقیدہ یہ ہے کہ حضورؐ انسانِ کامل تھے اور آپؐ کو قرآنِ ناطق بھی مانا جاتا ہے اس لیے قرآن میں مسلمانوں کو جو تعلیمات دی گئی ہیں، حضور پاکؐ ان کا بہترین نمونہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ نعت میں وہ تمام صفات آنحضورؐ کے بارے میں تحریر کی گئی ہیں جو کسی اعلیٰ ترین انسان میں ہونی چاہئیں، تاہم اکثر نعت گو شعراء کے ہاں موضوعات کا دائرہ قدرے تنگ معلوم ہوتا ہے جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ بہت زیادہ نعتیں لکھی جا چکی ہیں اور یہ کسی بڑے ذہین و فطین اور صاحبِ مطالعۂ کثیر شاعر کا کام ہے کہ وہ اس موضوع پر کچھ نئے پہلو نکال سکے۔

علامہ اقبال نے بڑی کامیابی سے نعت کے دائرے کو وسعت دی ہے اور صحابۂ کرام یا تاریخ قرونِ اولیٰ پر نظمیں لکھتے ہوئے بڑی خوبی سے نعت کی طرف گریز کیا ہے۔ حفیظ جالندھری کا 'شاہنامۂ اسلام' بھی اس سلسلے میں اہم ہے کہ جس میں اسلامی تاریخ اور سیرت کو خوبصورتی سے مربوط کر دیا گیا ہے۔ دورِ حاضر میں نعت گو شعراء کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ اس قسم کے کسی جائزے میں سب کے ساتھ انصاف کرنا ناممکن ہے اس لیے کوشش کے باوجود تمام قابلِ ذکر نعت نگاروں کا ذکر نہیں کیا جا سکتا۔ ذیل میں ایک نامکمل فہرست درج کی جاتی ہے جو ان شعراء کی ہے جن کا ذکر مندرجہ بالا صفحات میں نہیں آ سکا۔ اس فہرست میں بھی بعض اہم نام رہ گئے ہوں گے لیکن اس سلسلے میں کوئی ایسی جامع فہرست تیار نہیں کی جا سکتی جس میں اضافے نہ کیے جا سکتے ہوں۔

(ج) مرثیہ

مرثیہ اردو شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جو دیگر کلاسیکی شعری اصناف کے برعکس اردو نژاد ہے۔ غزل، قصیدہ، مثنوی اور رباعی ہم نے فارسی سے لیں لیکن مرثیہ کی صنف میں اتنی تبدیلیاں کیں کہ ضمیر و خلیق اور انیس و دبیر تک آتے آتے وہ ہماری طبع زاد صنفِ شعر بن گئی۔ انیس اور دبیر نے اس صنف کو اوجِ کمال تک پہنچایا۔ ان کے بعد بھی مرثیے کی مقبولیت کم نہ ہوئی لیکن انیس و دبیر ایک ایسا 'ماڈل' بن گئے کہ تقریباً ایک صدی تک انھی کی پیروی کی جاتی رہی۔ جعفر علی فصیح، مہر علی انس، میر نفیس، میر عسکری رئیس، میر محمد سلیس، حسین مرزا عشق، میر تعشق، میر ہادی وحید، پیارے صاحب رشید، علی محمد عارف اور محمد جعفر اوج وغیرہ نے انھی پیش رووں کی تقلید کو قابلِ فخر جانا۔ اگرچہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں بہت سے مرثیہ نگاروں کے نام ملتے ہیں لیکن مرثیے کی نشاۃ الثانیہ دراصل ۱۹۳۱ء کی دہائی سے شروع ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں چند اہم نام 'جوش ملیح آبادی'، 'نسیم امروہوی'، 'نجم آفندی'، 'آلِ رضا'، 'راجہ صاحب محمود آباد'، 'جمیل مظہری'، 'شمیم کرہانی' وغیرہ ہیں اور یہ سلسلہ بھارت اور پاکستان میں آج بھی پورے انہماک سے جاری ہے۔ جن میں چند نمایاں نام مثلاً 'جعفر علی اثر'، 'عظیم امروہوی'، 'مہدی نظمی'، 'وحید اختر' وغیرہ بھارت میں اور پاکستان میں 'قمر جلالوی'، 'قیصر بارہوی'، 'رئیس امروہوی'، 'وحید الحسن ہاشمی'، 'صبا اکبر آبادی'، 'ڈاکٹر صفدر حسین'، 'آغا مسعود رضا خاکی'، 'سہیل بناری'، 'آغا

سکندر مہدی، محشر رسول نگری، وغیرہ ہیں اور بھی ان گنت شعراء مراثی آج بھی لکھ رہے ہیں۔ چند شعراء کے ایک یا ایک سے زیادہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں جب کہ بعض شعراء مجالس میں بہت داد و تحسین حاصل کر رہے ہیں لیکن ابھی ان کا رثائی کلام یکجا ہونے سے محروم ہے۔

سوال یہ ہے کہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے اور پھر آزادی کے بعد جو مرثیہ لکھا گیا وہ کلاسیکی مرثیے سے کہاں تک مختلف ہے؟ اس کے مختلف جوابات دیے گئے ہیں جن کا خلاصہ یہ ہے کہ کلاسیکی مرثیے میں بہت طوالت تھی۔ دو دو سو بند کے مرثیے لکھنے کا رواج تھا۔ مجالس کا ایک خاص تہذیبی مزاج تھا۔ لوگوں کے پاس وافر وقت تھا، مسلکی اور ادبی طور پر ان کی ایک خاص انداز کی تربیت تھی، گریہ و زاری عقیدے کا لازمی جزو تھی، روایات پر زور تھا، شعراء مختلف اجزائے مرثیہ کو نبھانے کا سلیقہ رکھتے تھے، جاگیردار مرثیہ نگاروں کی سرپرستی کرتے تھے۔ چونکہ وہ ماحول باقی نہ رہا، زندگی کی رفتار تیز ہوگئی اس لیے مرثیے کی طوالت حدِ اعتدال میں آنے لگی۔ پچاس سے ستر اسّی بند بہت کافی سمجھے جانے لگے۔ تلوار، گھوڑا، رزم نگاری، چہرہ اور بین ختم ہو گئے یا بہت کم رہ گئے اور کوشش کی جانے لگی کہ مجالس مرثیہ دو تین گھنٹوں میں ختم ہو جائیں۔

طوالت کے ساتھ ساتھ مرثیہ کے مافیہ میں بھی کچھ تبدیلیاں آئیں۔ بعض مرثیہ نگاروں نے یہ محسوس کیا کہ واقعات کربلا میں مبکی عنصر پر اتنا زور صرف نہیں کیا جانا چاہیے۔ حضرت امام حسین اور ان کے رفقانے جو عظیم قربانیاں پیش کیں ان کا مقصد یہ نہیں تھا کہ ہم ان واقعات کو یاد کر کے رولیں اور یوں انخلائے جذبات کر کے ہلکے پھلکے ہو جائیں بلکہ یہ واقعات انسانی تاریخ میں شجاعت اور قربانی کی علامت بن جانے کا پورا جواز رکھتے ہیں۔ محمد علی جوہر کا یہ شعر اسی جانب راہنمائی کرتا ہے:

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے	اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

گویا کربلا ایک علامت یا استعارہ ہے جو ظلم کے خلاف ڈٹ جانے کا درس دیتا ہے۔ اس سے ہمیں یہ سبق ملتا ہے کہ اگر کوئی بھی انسان کسی عظیم مقصد کا حامل ہو تو ظاہری اسباب کی قلت کے باوصف اسے ظلم اور جبر کے خلاف لڑنا چاہیے اور وقتی طور پر اس کا مشن ناکام بھی ہو جائے تو بالآخر تاریخ اس کے حق میں فیصلہ دیتی ہے اور ایسی قربانیوں کے دور رس اثرات ظاہر ہوتے ہیں۔

اگرچہ کلاسیکی مرثیے میں بھی عالمگیر انسانی صداقتوں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں مگر جدید مرثیے میں اس درس کی لے تیز ہوگئی ہے۔ امن پسندی، انسان دوستی، صبر، ایثار، ہمدردی، قربانی وغیرہ جیسی وفاقی اخلاقی اقدار کو ابھارا گیا ہے۔ اتمام حجت، سبقت نہ کرنا، اچھے مقصد کو کسی صورت ترک نہ کرنا، روشِ حق سے نہ پھرنا، مصائب کے آگے ڈٹ جانا وہ خصوصیات ہیں جنھیں جدید مرثیے نے زیادہ ابھار دیا ہے۔ علاوہ ازیں جدید مرثیہ میں ظلم، جبر، بے انصافی، تمرد، استحصال، عدم مساوات وغیرہ کے خلاف بھی آواز بلند کی گئی ہے اور ان موضوعات کے لیے روحِ عصر سے روشنی حاصل کی گئی ہے۔

جدید مرثیہ بنیادی طور پر مسدس ہی کی ہیئت میں لکھا گیا ہے جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ مسدس میں لکھے جانے کی روایت کا تسلسل تقریباً دو صدیوں سے جاری ہے۔ اس لیے مسدس سے ہٹ کر مرثیہ لکھا جائے تو وہ مرثیہ ہی نہیں لگتا۔ اگرچہ جدید دور میں مرثیہ کئی اور ہیئتوں میں بھی لکھا گیا ہے مثلاً رباعی یا آزاد نظم وغیرہ لیکن اسے وہ پذیرائی حاصل نہیں ہوئی۔ اسی طرح بحور میں بھی تجربات ہوئے ہیں مگر خاصے کم۔ جس طرح مثنوی کے لیے چند بحریں مخصوص ہو گئی تھیں اور ان سے ہٹ کر بہت کم مثنویاں لکھی گئی تھیں اسی طرح انیس و دبیر وغیرہ نے عموماً تین بحروں ہی سے کام چلایا ہے۔ لیکن بیسویں صدی کے مرثیہ نگاروں نے مرثیے میں دو اور

بحروں کو بھی استعمال کیا ہے۔ اب تین کی بجائے پانچ بحروں میں طبع آزمائی کی جا رہی ہے۔ گاہے گاہے ان کے علاوہ بھی کوئی بحر نظر آ جاتی ہے لیکن ان پانچ بحروں کے علاوہ وہ مقبول نہیں ہوئی۔ غرض بیسویں صدی کا مرثیہ کلاسیکی مرثیے میں انقلاب کا باعث تو نہیں بنا البتہ اضافوں کا موجب ضرور بنا ہے۔

ذیل میں چند نمایاں مرثیہ نگاروں کے فن پر مختصر اظہار رائے کیا جا رہا ہے۔

آغا شاعر قزلباش (۱۸۷۱ء-۱۹۴۰ء)

آغا شاعر قزلباش نے بیسویں صدی کے شروع میں مرثیہ گوئی کا سلسلہ شروع کیا، اس وقت تک بطور غزل گو ان کا نام معروف تھا۔ انھوں نے مراثی کا ایک مجموعہ 'چراغ مدفن' اشاعت کے لیے ترتیب دیا تھا مگر کسی ہندو مسلم فساد میں ضائع ہو گیا۔(۱۳) ڈاکٹر صفدر حسین نے بعد ازاں ان کے چودہ مرثیوں کا ایک مجموعہ 'زادِ آخرت' کے نام سے شائع کیا۔(۱۴) آغا شاعر کے مرثیوں میں تاریخی واقعات بڑی سلاست اور روانی سے نظم کیے گئے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔ موقع یہ ہے کہ کربلا کو روانگی سے پہلے حضرت امام حسین اپنے نانا (رسولِ اکرمؐ) کے مزار پر دعا مانگ رہے ہیں:

کہتے ہیں السلام علیک اے رسولِ پاک	کیا عرض میں کروں مرا قصہ ہے درد ناک
ہر چند اس فراق سے ہوتا ہے قلب چاک	جاتا ہوں کھینچتی ہے مجھے کربلا کی خاک
نانا یہ میرے خوں میں نہانے کا وقت ہے
اسلام ڈوبتا ہے بچانے کا وقت ہے

دلو رام کوثری (۱۸۸۳ء-۱۹۳۱ء)

کوثری ضلع حصار کے ایک گاؤں لانڈھیری میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے مسلمان صوفیاء اور علماء کی صحبت میں بہت وقت گزارا اور قرآن و حدیث و تاریخ اسلامی سے آگاہی حاصل کی۔ کوثری کے پانچ مرثیے دستیاب ہوتے ہیں جن میں چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، جنگ، رجز، تلوار گھوڑا وغیرہ کچھ نہیں اس کے برعکس ایک نیا پن ہے اس لیے جدید مرثیے کے سفر میں کوثری کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔(۱۵) وہ آخری عمر میں مسلمان ہو گئے تھے اور میانی صاحب لاہور میں دفن کیے گئے۔ ان کا ایک مشہور مرثیہ 'قرآن اور حسینؓ' ہے جس میں شاعر نے "قرآن حکیم کی منزلت اور امام حسین کی فضیلت بیان کر کے اپنی عقیدت کا مؤثر ثبوت دے دیا ہے۔"(۱۶) اس مرثیے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

قرآن اور حسین برابر ہیں شان میں	دونوں کا ایک رتبہ ہے دونوں جہان میں
کیا وصف اُن کا ہو کہ ہے لکنت زبان میں	پیہم ندا یہ غیب سے آتی ہے کان میں
قرآں کلامِ پاک ہے شبیرؑ نور ہے
دونوں جہاں میں دونوں کا یکساں ظہور ہے

قمر جلالوی (۱۸۸۷ء–۱۹۶۸ء)

نام محمد حسین عابدی، تخلص قمر، قصبہ جلالی نزد علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔ گھر پر عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے کراچی میں مقیم ہوئے۔ محنت مزدوری کر کے معیشت کا سامان کرتے رہے۔ آخر ان کی استادانہ حیثیت تسلیم کر لی گئی۔ غزل کے ساتھ ساتھ مرثیہ نگاری میں بھی بہت اہمیت حاصل کی۔ 'غم جاوداں' اور 'عقیدتِ جاوداں' ان کے مراثی اور دیگر مذہبی اصنافِ شعری کے مجموعے ہیں۔(۱۷) وہ کلاسیکی مرثیے کی پیروی کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں جو روانی اور تاثیر ہے وہ جدید مرثیے میں خال خال ملتی ہے۔ ان کے ایک مرثیے کا پہلا بند ملاحظہ کیجیے:

جب فتح ملکِ شب کو کیا آفتاب نے　　سکّہ جمایا اپنا جلالت مآب نے
تاروں کی فوج چھنے نہ دی آب و تاب نے　　بدلا نظام چرخِ کہن انقلاب نے
وہ جانور چہک اٹھے چپ تھے جو رات میں
باجے سحر کے بجنے لگے کائنات میں

نجم آفندی (۱۸۹۲ء–۱۹۷۵ء)

نجم آفندی آگرہ میں پیدا ہوئے۔ کچھ عرصہ دہلی میں رہے پھر حیدر آباد (دکن) چلے گئے اور نظام کے پرنس معظم جاہ کے دربار سے وابستہ رہے۔ ۱۹۴۸ء تا ۱۹۷۱ء حیدر آباد میں رہے پھر کراچی میں آ رہے اور وہیں وفات پائی۔

انھوں نے دو مرثیے لکھے ہیں جن کے عنوان 'فتح مبین' اور 'موجدِ فکر' ہیں۔ فقط دو مرثیے لکھنے کے باوصف انھیں جدید مرثیے میں نمایاں مقام دیا جاتا ہے۔ انھوں نے یہ خیال نظم کیا ہے کہ مظلومیت آخر کار ظلم پر فتح پا لیتی ہے۔

کچھ حسن کی نمود تھی کچھ عشق کا مزاج　　آیا نظر جو صبر و شجاعت کا امتزاج
حق نے رکھا شہادتِ عظمیٰ کا سر پہ تاج　　ملتا ہے آنسوؤں کا جسے مستقل خراج
مٹھی میں تھا لیے ہوئے موت و حیات کو
کس دبدبے سے فتح کیا کائنات کو

آلِ رضا (۱۸۹۶ء–۱۹۷۸ء)

آلِ رضا غزل گو اور مرثیہ نگار ہیں۔ انھوں نے تقسیم ہند سے چند برس قبل مرثیہ نگاری کا آغاز کیا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔ انھوں نے بیس کے قریب مرثیے لکھے ہیں۔(۱۸) سید عابد حسین کاظمی کے بقول:

''آلِ رضا نے مسلکِ حسینی کو عظمتِ انسانی اور انسان دوستی کا مسلک قرار دیا ہے۔ وہ اعلیٰ انسانی اقدار کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور ان اقدار کو آفاقی اقدار کے انداز میں پیش کرتے ہیں''(۱۹):

شانِ انکار کی کہتی تھی حکومت کیا ہے　　ظلم کیا چیز ہے ظالم کی حکومت کیا ہے
خدمتِ خلق سے بڑھ کر کوئی خدمت کیا ہے　　موت عزت کی بھلے، مرنے میں ذلت کیا ہے

آئنے پر جو غبار آیا ہے دھو جائے گا
فیصلہ ظالم و مظلوم کا ہو جائے گا

جوش ملیح آبادی (۱۸۹۸ء–۱۹۸۲ء)

جدید مرثیے کے ارتقا میں جوش کی اہمیت دحیثیت بالعموم تسلیم کی جاتی ہے۔ ان کے مرثیے تعداد میں زیادہ نہیں لیکن انفرادیت کی وجہ سے قابلِ قدر ہیں۔ ان کا پہلا مرثیہ 'آوازِ حق' ۱۹۱۸ء میں لکھا گیا۔ ۱۹۴۱ء میں انھوں نے اپنا مشہور مرثیہ 'حسین اور انقلاب' تحریر کیا جس میں آہ و فغاں کی بجائے ایثار اور کردارِ حسین پر عمل کرنے کی ترغیب دی گئی ہے۔ پاکستان منتقل ہونے کے بعد انھوں نے 'موجد و مفکر' (۱۹۵۷ء)، 'آگ' (۱۹۵۹ء)، 'وحدتِ انسانی' (۱۹۶۰ء)، 'عظمتِ انسان' (۱۹۶۳ء)، 'موت محمدؐ و آلِ محمدؐ کی نظر میں' (۱۹۶۵ء)، 'ارتقائے خاک' (۱۹۶۷ء) اور 'پانی' (۱۹۷۱ء) کے عنوانات سے مرثیے یا مرثیہ نما مسدسات تصنیف کیں جنھیں ڈاکٹر ہلال نقوی نے 'جوش کے انقلابی مرثیے' کے زیرِ عنوان کتابی صورت میں یکجا کر دیا ہے۔(۲۰) کسی صنف کی روایت میں اضافہ کرنا مستحسن اقدام ہے اور یہی جوش نے شعوری طور پر کیا ہے۔ یہ بجا ہے کہ ان مرثیوں میں مبکی پہلو دب گیا ہے لیکن بہر صورت موجود ہے۔

جوش کے مراثی سے دو بند ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

تجھ سا شہید کون ہے عالم میں اے حسینؑ　　تو ہے ہر ایک دیدۂ پرنم میں اے حسینؑ
زُہاد ہی نہیں ہیں ترے غم میں اے حسینؑ　　ہم رند بھی ہیں حلقۂ ماتم میں اے حسینؑ
آزاد جو خیال میں ہیں اور کلام میں
وہ بھی اسیر ہیں تری زلفوں کے دام میں

عزت پہ جس نے سر کو فدا کر کے دم لیا　　صدق و منافقت کو جدا کر کے دم لیا
حق کو ابد کا تاج عطا کر کے دم لیا　　جس نے یزیدیت کو فنا کر کے دم لیا
فتنوں کو جس پہ ناز تھا وہ دل بجھا دیا
جس نے چراغِ دولتِ باطل بجھا دیا

(حسینؑ اور انقلاب)

جوش کا پہلا مرثیہ آوازۂ حق مرثیے کی روایت سے زیادہ قریب ہے۔

جمیل مظہری (۱۹۰۴ء–۱۹۸۰ء)

کاظم علی جمیل مظہری کی ولادت پٹنہ (صوبہ بہار) میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد کلکتہ سے ایم-اے (فارسی) تک تعلیم حاصل کی۔ صحافت کے پیشے سے منسلک ہوئے اور ابوالکلام آزاد سے قریبی تعلقات رہے۔ وہاں سے بمبئی منتقل ہوئے اور فلمی دنیا سے تعلق قائم کیا۔ پھر چند سرکاری ملازمتیں کیں۔ آخری چند سال پٹنہ کالج کے شعبۂ اردو میں تدریسی فرائض انجام دیے۔

مرثیے میں پہلے وہ میر انیس سے متاثر ہوئے۔ بعد ازاں جوش نے مرثیے میں ظلم سے ٹکرانے، جبر کے خلاف لڑنے اور

سرفروشانہ جدوجہد کرنے کا جو درس دیا، جمیل مظہری نے اس انداز سے بھی اثر قبول کیا۔ ان کے مرثیے تعداد میں دس کے لگ بھگ ہیں۔ اور کلاسیکی اور جدید مرثیے کا اچھا امتزاج ہیں۔ انھوں نے مبکی عنصر، پیغام جدوجہد، مناظر اور ساقی نامہ غرض کئی کلاسیکی اور جدید مرثیے کی خصوصیات کو بہم ملا دیا ہے۔ ان کے بند بڑے رواں دواں ہیں اور اسلوب میں شگفتگی ہے۔ مثال کے طور پر ایک بند درج ذیل ہے:

موجیں دریا کی ہیں خاموش ہوا نیند میں ہے — بے کسی چپ ہے گروہِ شہدا نیند میں ہے
ہر اسیرِ الم و رنج و بلا نیند میں ہے — سوئی ہے غیرتِ حق، قہرِ خدا نیند میں ہے
کون پہرے پہ ہو بنتِ اسدِ رب کے سوا
کوئی بیدار نہیں ہے دلِ زینبؑ کے سوا

نسیم امروہوی (۱۹۰۸ء–۱۹۸۷ء)

نسیم امروہوی امروہہ (ضلع مراد آباد) میں پیدا ہوئے۔ عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی اور چند مدارس میں تدریس کے فرائض بھی انجام دیے۔ تقسیم سے قبل تقریباً دو دہائیاں لکھنؤ میں بسر کیں۔ ۱۹۵۰ء میں پاکستان آ گئے۔ لاہور میں چندے قیام رہا پھر کراچی میں اقامت اختیار کر لی اور وہیں وفات پائی۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے ان کے مرثیوں کی تعداد ایک سو تیئیس (۱۲۳) تحریر کی ہے۔(۲۱) وہ قرآن و احادیث کے حوالے خوبی سے مرثیوں میں شامل کر دیتے ہیں۔ جملہ محاسنِ سخن یعنی علم بدیع و بیان سے مرثیوں کو مزین کرتے ہیں۔ ایک بند دیکھیے:

منزلِ سورۂ والنجم ، ادا بدر منیر — مہرِ حق، آمر و مامور، اولی الامر، امیر
طینتِ پاک میں اسرارِ کتاب و تفسیر — تن وفا، نفس رضا، روح عمل، صدق ضمیر
شانِ تخلیق میں خلقت سے جدا ہیں : بخدا
نہ جدا ہیں یہ خدا سے، نہ خدا ہیں بخدا

صبا اکبرآبادی (۱۹۰۸ء–۱۹۹۱ء)

وہ اچھے غزل گو ہیں اور مرثیے کی صنف میں بھی ان کا کام قابلِ قدر ہے۔ انھوں نے مختصر اور طویل مرثیے خاصی تعداد میں لکھے ہیں۔ سید طاہر حسین کاظمی نے ان کی تعداد پچاس لکھی ہے۔(۲۲) صبا نے عناصرِ مرثیہ کو کلاسیکی مرثیے سے اخذ کیا۔ علاوہ ازیں مرثیے میں ان کا میلان تعقل اور فلسفے کی طرف بھی ہے اور یہ عنصر مرثیوں میں کم ملتا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

ساقی یہ ہست و بود ہے کیا ، یہ عدم ہے کیا — کثرت ہے کیا ، قلیل ہے کیا ، بیش و کم ہے کیا
یہ ساغرِ سفال ہے کیا ، جامِ جم ہے کیا — یہ وقت اور وقت کا یہ پیچ و خم ہے کیا
تقسیمِ حال کیوں ہے خزاں و بہار میں
بل کیوں پڑے ہیں گیسوئے لیل و نہار میں

رئیس امروہوی (۱۹۱۴ء–۱۹۸۸ء)

رئیس امروہوی کثیر الجہات شخصیت تھے۔ انھوں نے دو مرثیے بھی لکھے۔ رئیس کے مراثی میں جدید مرثیے کی طرح حضرت امام حسینؑ کو انقلابِ انسانی کا رہنما قرار دیا گیا ہے۔(۲۳)

انقلابِ فکر کا جو رہنما ہے وہ حسینؑ — جو شعور افروزِ تسلیم و رضا ہے وہ حسینؑ
جو حدودِ ابتلا سے ماورا ہے وہ حسینؑ — جو خود اپنی ذات میں اک کربلا ہے وہ حسینؑ
دل کے ہر گوشے میں شمعِ آرزو جلتی رہی
ذہن میں جس کے ہمیشہ کربلا پلتی رہی

سید صفدر حسین (۱۹۱۹ء–۱۹۸۰ء)

سید صفدر حسین ضلع مظفر نگر (یو-پی) کے گاؤں تسہ کے ایک خاندانِ سادات سے تعلق رکھتے تھے۔ علی گڑھ سے ۱۹۴۲ء میں ایم-اے (اردو) کی سند حاصل کی۔ تقسیم برصغیر کے بعد پنجاب کے کئی کالجوں میں استادِ اردو کی حیثیت سے کام کیا۔ ڈی پی آئی کالجز بھی رہے۔ ۱۹۵۷ء میں پنجاب یونیورسٹی سے پی ایچ-ڈی کی ڈگری لی۔ مرثیے کی صنف پر تحقیق کرنے کے ساتھ ساتھ شعر گوئی کا سلسلہ بھی جاری رکھا اور چند مرثیے بھی تحریر کیے۔ مجلس میں ایک مرثیہ پڑھ رہے تھے کہ دل کا دورہ پڑنے سے انتقال کر گئے۔ انھوں نے اپنی کتاب 'رزم نگارانِ کربلا' میں لکھا ہے کہ وہ پانچ مرثیے لکھ چکے ہیں۔(۲۴) صفدر حسین کے ہاں انیس کی روانی اور دبیر کا مبکی عنصر موجود ہے لیکن عزم و حوصلہ بھی ہے:

لاشے تڑپ تڑپ کے یہ کہتے تھے یا امام — افسوس موت سے ہوئے مجبور یہ غلام
پھر زندگی عطا ہو اگر یا شہِ انام — ہوں پھر نثار آپ پہ یا شاہ تشنہ کام
گر بار بار ہم کو نئی زندگی ملے
ہر بار ہوں نثار مرادِ دلی ملے

قیصر بارھوی (۱۹۲۷ء–۱۹۹۶ء)

قیصر بارھوی کرنال میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم لکھنؤ سے حاصل کی۔ بعد میں لاہور آ گئے۔ پنجاب یونیورسٹی سے منشی فاضل، ادیب فاضل اور بی-اے کے امتحانات پرائیویٹ طالب علم کی حیثیت سے پاس کیے۔ زیادہ عرصہ تھل ڈیولپ منٹ اتھارٹی میں ملازمت کی۔ انھوں نے بڑی تعداد میں مرثیے لکھے ہیں جن میں سے تریپن سید شبیہ الحسن نے 'قیصر بارھوی کے مرثیے ___ تجزیہ و تدوین' کے زیرِ عنوان ۲۰۰۷ء میں شائع کیے ہیں۔ قیصر بارھوی نے چند جدید موضوعات بھی مرثیے میں شامل کیے ہیں مگر درحقیقت وہ زیادہ توجہ مرثیے کے بنیادی عنصر یعنی گریہ و زاری کو دیتے ہیں:

وہ قتل گاہ میں اکبر کی لاش کا منظر — اجل کی دھوپ میں اٹھارہ سال کا دلبر
ضعیف باپ کا جھکنا پسر کے سینے پر — وہ ہاتھ ڈالنا برچھی پہ یا علی کہہ کر
نظر کے سامنے خونِ جگر بہا ہو گا
بتاؤ اس سے زیادہ رکوع کیا ہو گا

وحید الحسن ہاشمی (۱۹۲۸ء–۲۰۱۰ء)

وحید الحسن ہاشمی جون پور (یو-پی انڈیا) میں پیدا ہوئے۔ الہ آباد یونیورسٹی سے بی-اے کیا۔ تقسیم ملک کے بعد لاہور میں آباد ہوئے۔ پنجاب یونیورسٹی سے ایم-اے (اردو) کیا اور سینٹرل ٹریننگ کالج لاہور سے بی، ٹی تدریس کے پیشے سے وابستہ ہوئے۔

بہت سال ہیڈ ماسٹر کے فرائض انجام دیے۔ دیگر اصناف شاعری کے علاوہ مرثیہ نگاری اُن کا تخصص تھا۔ ۲۰۰۵ء میں 'العطش' کے نام سے ان کے چالیس مرثیوں کا مجموعہ ان کے فرزند شبیہ الحسن ہاشمی نے مرتب کر کے شائع کیا۔

وحید الحسن ہاشمی طویل مرثیے لکھنے کے حق میں نہیں تھے۔ ان کے مرثیے عموماً پچاس ساٹھ بندوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اُن کے ہاں وہ عناصر خارج کر دیے گئے ہیں جو قصائد کے زیر اثر مرثیوں میں آ گئے تھے۔ ان کے ہاں اہلِ بیت کو ہر شخص کے لیے قابلِ تقلید قرار دیا گیا ہے:

قربانیوں کا حسنِ مجسم ہیں اہلِ بیت　　عظمت ہے زندگی تو معظم ہیں اہلِ بیت
قربانیاں کرم ہیں مکرم ہیں اہلِ بیت　　دنیا اگر ہے زخم تو مرہم ہیں اہلِ بیت
ان کے عمل سے گلشنِ ہستی میں رنگ ہے
ان کے بغیر صلح ہے کوئی نہ جنگ ہے

بیسویں صدی میں ہندوستان اور تقسیم کے بعد پاکستان اور بھارت میں مرثیے بہت بڑی تعداد میں لکھے گئے ہیں۔ مرثیہ نگاروں کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ ہر ایک کے بارے میں چند سطریں لکھنے سے بھی ضخامت میں بہت اضافہ ہو جائے گا۔ اس سے بھی زیادہ دقت طلب مسئلہ قابلِ ذکر مرثیہ نگاروں کی فہرست تیار کرنا ہے۔ اس قسم کی کوشش کی جائے تو کئی نام سہواً باہر رہ جائیں گے۔ اس لیے اس کوشش کی بجائے مرثیہ نگاری پر چند کتابوں کے نام درج ذیل ہیں جن میں اکثر اہم مرثیہ نگاروں کے نام مل سکیں گے۔

۱۔ اردو مرثیے کا سفر (سولھویں صدی سے بیسویں صدی تک) اور بیسویں صدی کے اردو مرثیہ نگار: سید عاشور کاظمی
۲۔ اردو مرثیہ میرانیس کے بعد: ڈاکٹر سید طاہر حسین کاظمی
۳۔ رزم نگارانِ کربلا: ڈاکٹر سید صفدر حسین
۴۔ اردو مرثیہ (مرتبہ): ڈاکٹر شارب ردولوی
۵۔ تقسیم کے بعد جدید اردو مرثیے کا تہذیبی و تاریخی مطالعہ (ہندوستان میں): سید قمر عابدی
۶۔ اردو مرثیے کا ارتقا (غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی) پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۵ء: پروین اختر
۷۔ حل من ناصر (جلد اول و دوم) مرتبہ: سید وحید الحسن ہاشمی
۸۔ جدید اردو مرثیہ: رضا کاظمی
۹۔ اردو مرثیہ پاکستان میں: ضمیر اختر نقوی
۱۰۔ بیسویں صدی اور جدید مرثیہ: ڈاکٹر ہلال نقوی
۱۱۔ ہندوستان میں جدید اردو مرثیہ کا ارتقاء: ڈاکٹر اکبر حیدری

انیس و دبیر کے بعد مرثیہ نگاری خاصی حد تک انھی اساتذۂ فن کی بنائی ہوئی عمارت کی تزئین و آرائش تک محدود رہی۔ بیسویں صدی کے مرثیہ نگاروں میں سے بہت سوں نے انھی کی تقلید کی اور مرثیے کو انھی حدود کے اندر رہ کر لکھا جو اساتذہ نے متعین کی تھیں۔ کچھ مرثیہ نگاروں نے مرثیے کو کسی قدر تبدیل بھی کیا۔ بعض نے مبکی عنصر کم کرتے ہوئے مرثیے کو کسی قسم کے پیغام کا ذریعہ

بنایا۔ واقعاتِ کربلا کو کبھی باطل کے مقابلے میں حق کی فتح قرار دیا، کبھی اسے انسان دوستی کی جدید تحریک سے ملانے کی کوشش کی، کبھی یہ خیال پیش کیا کہ حضرتِ امام حسین اور ان کے ہمراہیوں نے یہ سکھایا کہ حق کی خاطر ہر چیز قربان کر دینی چاہیے مگر ظلم اور جبر کے سامنے سر نہیں جھکانا چاہیے، کبھی یہ نقطۂ نظر پیش کیا کہ واقعاتِ کربلا نے دنیا کو درسِ انقلاب دیا اس لیے اس راستے پر چلتے ہوئے ہمیں بھی دورِ حاضر کی یزیدی قوت سے ٹکرانے کا حوصلہ پیدا کرنا چاہیے۔ ان خیالات کی وجہ سے جدید مرثیہ انیس و دبیر سے چند قدم آگے بڑھتا ہوا نظر آتا ہے لیکن مرثیہ نگاروں نے فن میں اساتذۂ سلف کی بہت حد تک پیروی کی ہے۔ مسدس کی ہیئت مرثیہ کے ساتھ لازم و ملزوم کی حیثیت اختیار کر چکی ہے اس لیے اگر اس ہیئت کو ترک کر کے دوسری ہیئتوں میں مرثیہ لکھا جائے تو وہ مرثیہ ہی معلوم نہیں ہوتا اس لیے مرثیے کو مسدس کی ہیئت میں محدود رکھنا ایک طرح کی مجبوری ہے۔ اس کے علاوہ انیس و دبیر نے مرثیے کے لیے جو کتنی کی چند بحور اختیار کیں، انھیں بھی فرضِ عین کا درجہ دے دیا گیا ہے حالانکہ یہاں تجربات کی گنجائش موجود ہے۔ اب بھی بے شمار مرثیے اساتذۂ سلف کے مجموعی رنگ سے ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔ واقعات وہی ہیں اور غالباً ان کی تکرار کرنے میں مرثیہ نگار مجبور ہیں لیکن اسلوبِ بیان بھی عام طور پر کلاسیکی مرثیے سے انحراف نہیں کرتا۔ الفاظ، تراکیب سازی، مکالمات، مناظر یہاں تک کہ بعض جگہ اعضائے مرثیہ بھی تقریباً وہی ہیں جو مرثیے کے اوجِ کمال کے زمانے کی یادگار ہیں۔ تاہم مرثیہ در مرثیہ جدید مرثیہ نگاروں کے مراثی کا مطالعہ کرتے جائیے تو اس فصاحت و بلاغت کی کمی محسوس ہونے لگتی ہے جو اساتذۂ سلف کے ہاں پورے عروج پر ہے۔

حواشی

(الف)

۱۔ اس مثنوی پر تفصیل چوتھے باب کے حصّہ 'ج' میں ہے۔

۲۔ اردو میں حمد و مناجات: سید یحییٰ نشیط، فضلی سنز، کراچی (۲۰۰۰ء) ص ۵

(نوٹ: حمدیہ شاعری پر مبنی مندرجہ بالا صفحات شعراء کے کلام سے براہِ راست اخذ کیے گئے ہیں اس لیے تنقیدی تحریروں کو غیر ضروری ہیں۔)

(ب)

۳۔ اقبال کی طویل نظمیں: رفیع الدین ہاشمی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۸ء) ص ۱۵۶

۴۔ ماخوذ از تذکرۂ معاصرین، جلد سوم: مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (۱۹۷۸ء) ص ۱۴۴

۵۔ یہ فہرست 'دبستانوں کا دبستان کراچی' از احمد حسین صدیقی اور 'نعتِ کائنات' مرتب: راجا رشید محمود کی مدد سے تیار کی گئی ہے۔

۶۔ کلیاتِ ماہر؛ مرتب: ڈاکٹر عبدالغنی فاروق، القمر، لاہور (۱۹۹۴ء)

۷۔ حافظ مظہر الدین کے بارے میں یہ تمام معلومات 'کلیاتِ مظہر' مرتب: ارسلان احمد ارسل، ارفع پبلشرز، لاہور (۲۰۱۳ء) سے ماخوذ ہیں۔
۸۔ ابرنیساں؛ احسان دانش، (دیباچہ بعنوان 'احسان دانش کا نعتیہ کلام' از حفیظ تائب) مکتبہ دانش، لاہور (۱۹۹۹ء) ص ۴۹
۹۔ نیر اعظم؛ محمد اعظم چشتی، خزینہ علم و ادب، لاہور (۲۰۰۰ء) ص ۱۶
۱۰۔ وفیاتِ ناموران پاکستان؛ ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ، اردو سائنس بورڈ، لاہور (۲۰۰۶ء) ص ۷۰۳
۱۱۔ عطائے محمد؛ صوفی محمد افضل نقیر، پیش لفظ: ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، قاضی پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۱ء/۱۴۱۲ھ) ص ۱۲
۱۲۔ بیعت؛ جعفر بلوچ، الفیصل، لاہور (۲۰۰۱ء) ص ۹

(ج)

۱۳۔ رزم نگارانِ کربلا؛ ڈاکٹر سید صفدر حسین؛ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۵۳ء) ص ۲۳۲
۱۴۔ اردو مرثیے کا سفر (سولھویں صدی سے بیسویں صدی تک) اور بیسویں صدی کے اردو مرثیہ نگار؛ سید عاشور کاظمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۳ء) ص ۲۱۹
۱۵۔ ایضاً؛ ص ۲۰۲
۱۶۔ رزم نگارانِ کربلا؛ ص ۲۹۰
۱۷۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ احمد حسین صدیقی، کراچی (۲۰۰۳ء) ص ۳۵۵
۱۸۔ اردو مرثیے کا ارتقا؛ پروین اختر، غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ-ڈی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۸۶ء) ص ۴۲۵
۱۹۔ اردو مرثیہ-میر انیس کے بعد؛ ڈاکٹر سید طاہر حسین کاظمی (نیو دہلی) ص ۲۱۲
۲۰۔ ملاحظہ ہو: مذکورہ کتاب، مطبوعہ توحید اسلامک سنٹر (اوسلو) ناروے
۲۱۔ رزم نگارانِ کربلا؛ ص ۳۶۲
۲۲۔ اردو مرثیہ-میر انیس کے بعد؛ ص ۳۷۲
۲۳۔ اردو مرثیے کا سفر؛ ص ۵۱۱
۲۴۔ رزم نگارانِ کربلا؛ ص ۴۵۶

تیسواں باب

تحقیق وتنقید

(الف) تحقیق

مختلف زبانوں کی ادبی تاریخوں میں تحقیق، تدوین اور تنقید کو بہت کم جگہ دی جاتی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ ان کو تخلیقی ادب میں شمار نہیں کیا جاتا لیکن چونکہ ان کا ادب سے بالواسطہ تعلق ہے اس لیے اختصار سے ان کا جائزہ بھی پیش کیا جا رہا ہے۔

یوں تو تحقیق اور تنقید کی حیثیت الگ الگ بھی ہو سکتی ہے اور کبھی کبھی دونوں یکجا بھی ہو جاتی ہیں پھر بھی اس بات سے اتفاق کیا جائے گا کہ محققین کے ہاں مواد کی دریافت بنیادی حیثیت رکھتی ہے جبکہ اس کی درجہ بندی کو ثانوی حیثیت دی جاتی ہے۔ اس کے برعکس نقاد ادب کی قدر و قیمت اور اہمیت سے بحث کرتا ہے اور خود تحقیق کی باریکیوں میں نہیں پڑتا۔ اس بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ محقق اور نقاد کے مناصب بظاہر الگ الگ ہیں لیکن محقق نقاد بھی دکھائی دیتے ہیں جو مواد کی دریافت اور اس کی قدر و قیمت کے تعین کا فریضہ بیک وقت انجام دیتے نظر آتے ہیں۔ اس تقسیم کو درست سمجھا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، مسعود حسن رضوی، نصیر الدین ہاشمی، محی الدین قادری زور، رشید حسن خان وغیرہ محقق ہیں جبکہ کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری، احتشام حسین، آل احمد سرور وغیرہ نقاد ہیں اور ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر مولوی عبدالحق، مالک رام، گیان چند وغیرہ محقق نقاد ہیں۔

تحقیق کا منصب ادبیات کے ساتھ ساتھ، لسانیات (مع قواعد زبان ولغات)، تدوین متن، املا اور اس قبیل کی دیگر سرگرمیوں کا بھی جائزہ لینا ہے۔ اس لحاظ سے تحقیق کا میدان بہت وسیع ہے اور اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا سکتا جب تک اس کی الگ تاریخ نہ لکھی جائے، اس لیے اس مختصر سے جائزے میں تحقیق کے اہم کاموں کی طرف اشارے ہی کیے جاسکیں گے۔

اردو میں بُری بھلی تحقیق کا آغاز تذکروں سے ہوتا ہے۔ تذکرہ نگاروں کو تحقیق کا دعویٰ نہیں تھا۔ تذکرہ شعری بیاضوں کی قدرے ترقی یافتہ شکل ہے اس لیے اس میں کسی شاعر کی سوانح اور اس کی شعری خصوصیات کی طرف چند اشارات کو کافی سمجھا جاتا ہے لیکن اگر تذکرے نہ ہوتے تو کلاسیکی عہد کے شعراء کے بارے میں ہمیں اور بھی کم معلومات حاصل ہوتیں۔ انیسویں صدی کی آخری چند دہائیوں سے سرسید احمد خان، محمد حسین آزاد اور مولانا حالی نے تحقیق کی طرف توجہ کی۔ سرسید کا موضوع ادبی تحقیق نہیں تھا لیکن تاریخ اور آثارِ قدیمہ کے بارے میں ان کی تالیفات وتصنیفات مثلاً 'آثار الصنادید'، 'تصحیح آئینِ اکبری'، 'خطباتِ احمدیہ' وغیرہ تحقیق کا اعلیٰ

معیار پیش کرتی ہیں۔ محمد حسین آزاد کی کتابیں 'سخندان فارس' اور 'نگارستان فارس' تقابلی لسانیات کی اچھی مثال ہیں۔ حالی کی 'حیاتِ سعدی' اپنے زمانۂ تصنیف کے لحاظ سے عمدہ تحقیقی کاوش ہے۔ 'یادگارِ غالب' اور 'حیاتِ جاوید' معاصرین کے بارے میں ہیں لیکن ان کا معیارِ تحقیق بھی بلند ہے تاہم سرسید، آزاد اور حالی کے ہاں تحقیق میں حواشی، حوالہ جات اور تعلیقات کا وہ انداز نہیں ملتا جو ہمارے بعد کے محققین نے مغرب سے سیکھا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں شبلی نعمانی (۱۸۵۷ء-۱۹۱۴ء)، وحید الدین سلیم (۱۸۵۹ء-۱۹۱۸ء)، سید سلیمان ندوی (۱۸۸۱ء-۱۹۵۳ء)، عبدالسلام ندوی (۱۸۸۲ء-۱۹۵۶ء) وغیرہ نے زیادہ تر تاریخ، ثقافت، لسانیات اور کمتر ادبیات کو تحقیق کا موضوع بنایا۔ شبلی کی 'شعر العجم' اور عبدالسلام ندوی کی 'شعر الہند' ادبی تحقیق کی معروف مثالیں ہیں لیکن بعد کے محققین نے ان میں بہت سے تحقیقی تسامحات کی طرف توجہ دلائی ہے۔ شبلی اور سلیمان ندوی کی 'سیرت النبیؐ' عمدہ تحقیقی کتاب ہے۔ سید سلیمان ندوی نے لسانی تحقیق کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ ان کی 'نقوشِ سلیمانی' اس سلسلے کی اہم کتاب ہے۔

مولوی عبدالحق (۱۸۷۰ء-۱۹۶۱ء)

اردو تحقیق میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کا نام بہت ممتاز ہے اور ان کے تحقیقی کاموں کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انھوں نے بہت سے مخطوطات کی تدوین کی ہے۔ اس کام کے علاوہ اردو زبان سے انتہائی لگاؤ نے انھیں لسانیات کی طرف راغب کیا۔ اس سلسلے میں 'اردو ہندی تنازع' پر ان کے خطبات میں جگہ جگہ اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ قدیم اردو ادب (دکنی دور) پر بھی انھوں نے وقیع کام کیا ہے۔ قواعدِ زبان اور لغت نویسی میں بھی ان کا کام قابلِ ستائش ہے۔ 'مرحوم دہلی کالج' ان کی اچھی کتاب ہے جس کے ذریعے انھوں نے ثابت کیا ہے کہ انیسویں صدی کے ربع اول سے اردو زبان اس قابل ہو چکی تھی کہ وہ سائنسز اور دیگر علوم وفنون کے لیے ذریعۂ اظہار بنائی گئی۔ مولوی صاحب کے تدوینی اور تحقیقی کاموں کی تعداد متحیر کن ہے لیکن بعض جگہ ان میں کہیں کہیں تحقیقی خامیاں بھی نظر آتی ہیں۔ بطور نقاد بھی وہ اہمیت رکھتے ہیں اور ان کا اسلوبِ نثر رواں، دل نشیں اور بے ساختہ ہے۔

حافظ محمود شیرانی (۱۸۸۰ء-۱۹۴۶ء)

اردو میں جدید تحقیق کا آغاز حافظ محمود شیرانی سے ہوتا ہے۔ انھیں ۱۹۰۴ء میں انگلستان جانے کا موقع ملا جہاں وہ تقریباً آٹھ سال مقیم رہے۔(۱) اس عرصے میں انھیں وہاں کے بعض نامور محققوں، عجائب گھروں اور کتاب خانوں سے استفادے کا موقع ملا۔ انھوں نے مغرب کا فنِ تحقیق سیکھا اور اپنی تصانیف میں اس سے بہت کام لیا۔ 'پنجاب میں اردو' (۱۹۲۸ء) ان کی مشہور ترین کتاب ہے لیکن انھوں نے اردو سے زیادہ فارسی ادب کی تحقیق پر کام کیا ہے۔ اس سلسلے میں 'فردوسی پر چار مقالے' خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے تحقیقی مقالات ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی نے یکجا کر دیے ہیں جنھیں مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور نے دس جلدوں میں شائع کیا ہے۔ اردو کا اہم تذکرہ 'مجموعۂ نغز' بھی انھوں نے بڑی محنت سے مرتب کیا ہے۔ شیرانی مختلف علوم وفنون پر عبور رکھتے تھے اور نتائج مرتب کرنے سے پہلے مکمل چھان بین کرتے تھے۔ انھوں نے ہماری تحقیق کو مغربی تحقیق کے معیاروں تک پہنچا دیا۔

قاضی عبدالودود (۱۸۹۵ء-۱۹۸۴ء)

قاضی عبدالودود اردو تحقیق کا ایک اہم نام ہے۔(۲) وہ خامیوں کی نشاندہی سخت انداز میں کرتے ہیں اور جو تحقیق درجۂ

کمال تک نہ پہنچے، اس کے سخت ناقد بن جاتے ہیں۔ وہ کار آمد مواد کا کھوج لگانے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ انھوں نے اپنے چند سالہ قیامِ انگلستان کے زمانے میں مغربی تحقیق سے بہت استفادہ کیا۔ مآخذ پر ان کی نظر بڑی وسیع ہے۔ ان کا بہت سا تحقیقی کام منتشر ہے۔ 'اشتر وسوزن' اور 'عیارستان' ان کے تحقیقی مضامین کے مجموعے ہیں۔(۳) 'دیوانِ جوشش' کی تدوین بھی اہم کام ہے۔

بیسویں صدی کی پہلی چار دہائیوں کے محققین میں حبیب الرحمٰن خان شروانی (۱۸۶۶ء-۱۹۵۰ء)، محمد یحییٰ تنہا (۱۸۸۶ء-۱۹۶۶ء)، حامد حسن قادری (۱۸۸۷ء-۱۹۶۴ء)، مسعود حسن رضوی (۱۸۹۳ء-۱۹۷۵ء)، نصیر الدین ہاشمی (۱۸۹۵ء-۱۹۶۴ء)، غلام رسول مہر (۱۸۹۵ء-۱۹۷۱ء)، محی الدین قادری زور (۱۹۰۴ء-۱۹۶۲ء)، امتیاز علی عرشی (۱۹۰۴ء- ۱۹۸۱ء)، مالک رام (۱۹۰۶ء-۱۹۹۳ء)، شیخ محمد اکرام (۱۹۰۸ء-۱۹۷۳ء) اور چند دیگر محققین کا تحقیقی و تدوینی کام بھی قابلِ قدر ہے۔ حامد حسن قادری اور محمد یحییٰ تنہا ادبی مورخین ہیں۔ محمد یحییٰ تنہا کی 'مراۃ الشعر' اور 'سیر المصنفین' (دو جلدیں) مفید ہیں خصوصاً ثانی الذکر جو حامد حسن قادری کی 'داستانِ تاریخِ اردو' کی پیش رو ہے۔ نصیر الدین ہاشمی اور محی الدین قادری زور نے زیادہ تر دکنی ادب پر کام کیا ہے۔ اول الذکر کی 'دکن میں اردو' اور 'یورپ میں دکنی مخطوطات' جبکہ ثانی الذکر کی 'اردو شہ پارے' اور 'کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ' (تدوین) کی اشاعت سے دکنی اردو کے بارے میں بہت سی معلومات سامنے آئی ہیں۔ ڈاکٹر زور اردو میں لسانی تحقیق کے پیش رو ہیں۔ دکنی ادب کی تدوین کے سلسلے میں مبارز الدین رفعت، سخاوت مرزا، عبدالقادر سروری، سید محمد، محمد بن عمر، غلام عمر خان، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر جمیل جالبی، حفیظ سید اور سعادت علی رضوی وغیرہ کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔ جن محققین نے مختلف موضوعات یا اہم ادبی شخصیات پر تحقیقی کتابیں شائع کی ہیں ان کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ ان پر چند سطریں لکھنا بھی طوالت کا باعث ہوگا تاہم اس سلسلے میں مسعود حسن رضوی، مالک رام، امتیاز علی عرشی، شیخ محمد اکرام، پروفیسر حمید احمد خان، غلام رسول مہر اور ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان وغیرہ کے اسماء زیادہ اہم ہیں اس لیے ذیل میں ان کے بارے میں چند سطور تحریر کی جا رہی ہیں۔

مسعود حسن رضوی (۱۸۹۳ء-۱۹۷۵ء)

مسعود حسن رضوی بطور نقاد بھی اہمیت رکھتے ہیں اور ان کی تصنیف 'ہماری شاعری' اردو میں نظری تنقید کی روشن مثال ہے جس میں ادبی مسائل کو بڑے سلیھے ہوئے انداز میں بیان کیا گیا ہے لیکن ان کا تحقیقی کام ان کے تنقیدی کام پر فوقیت رکھتا ہے۔ ان کے اہم تدوینی کاموں میں فیضِ میر (از میر تقی میر) مجالسِ رنگین (سعادت یار خان رنگین) دیوانِ فائز، لکھنؤ کا عوامی اسٹیج اور لکھنؤ کا شاہی اسٹیج خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ تدوین کے ساتھ ساتھ ہر کتاب کے ساتھ فاضلانہ تحقیقی مقدمے لکھے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے اردو مرثیے پر بھی اچھا کام کیا ہے۔

غلام رسول مہر (۱۸۹۵ء-۱۹۷۱ء)

مولانا غلام رسول مہر پیشے کے لحاظ سے صحافی تھے مگر اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے تاریخ اور ادبیات کے موضوعات پر بہت سا تحقیقی کام بھی کیا ہے۔ تاریخی تصانیف میں سید احمد شہید، سرگزشتِ مجاہدین، جماعتِ مجاہدین وغیرہ شامل ہیں جب کہ ادبی تحقیق میں غالب، خطوطِ غالب (ترتیب وتدوین)، قصائد ومثنویاتِ فارسی (غالب) ان کے معروف تحقیقی وتدوینی کام ہیں۔

پروفیسر حمید احمد خاں (۱۹۰۳ء-۱۹۷۴ء)

پروفیسر حمید احمد خاں بہت سوچ سمجھ کر بصیرت افروز مضامین لکھنے والے چند گنے چنے نقادوں میں شامل ہیں۔ تحقیق میں ان کا اہم کام 'نسخۂ حمیدیہ' (غالب) کی تدوین ہے۔ سب سے پہلے یہ نسخہ مفتی انیس الرحمٰن نے بھوپال کی سرکاری لائبریری کے مخطوطے سے مرتب کر کے شائع کیا۔ حمید احمد خاں نے اس میں متعدد اغلاط پائیں اور مخطوطے سے مطبوعہ نسخے کا تقابل کر کے اغلاط نوٹ کر لیں لیکن سوءِ اتفاق سے بعد ازاں یہ نادر مخطوطہ غائب ہو گیا۔ ۱۹۶۹ء میں غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر حمید احمد خاں نے اپنے اُن 'نوٹس' کی مدد سے دوبارہ نسخۂ حمیدیہ کی تدوین و اشاعت کی۔ غالب کے متون کے سلسلے کا یہ اہم کام ہے۔

امتیاز علی عرشی (۱۹۰۴ء-۱۹۸۱ء)

امتیاز علی عرشی نے تحقیقی نوعیت کے کئی کام کیے۔ غالب ان کی توجہ کے زیادہ مستحق ٹھہرے۔ مکاتیب غالب کے بعد دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی) غالبیات کے سلسلے کا اہم تدوینی کام ہے جس کے لیے انھوں نے غالب کے اہم اردو مخطوطات اور مطبوعہ دواوین سے مدد لے کر، غالب کا تمام اردو کلام صحتِ متن کے ساتھ محفوظ کر دیا ہے۔

مالک رام (۱۹۰۶ء-۱۹۹۳ء)

مالک رام نے یوں تو تحقیق وتنقید کے متعدد موضوعات پر کام کیا ہے لیکن وہ غالب شناس کے طور پر زیادہ معروف ہیں اور غالب کے خود منتخبہ کلام 'گُلِ رعنا' کی تدوین و اشاعت ان کا اہم کام ہے۔ اس کے علاوہ 'گفتارِ غالب'، 'تذکرۂ غالب'، 'فسانۂ غالب' اور 'تلامذۂ غالب' بھی تحقیقی کاوشیں ہیں۔ 'تذکرۂ معاصرین' کے نام سے چار جلدوں میں انھوں نے ۱۹۶۷ء سے ۱۹۷۷ء تک انتقال کرنے والے شعراء اور ادباء کا تذکرہ لکھا ہے جو معاصر ادب کا اہم ماخذ ہے۔

شیخ محمد اکرام (۱۹۰۸ء-۱۹۷۳ء)

شیخ محمد اکرام آئی سی ایس آفیسر تھے اور قیامِ پاکستان کے بعد کئی اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ وہ اپنے منصبی فرائض انجام دینے کے علاوہ ادبی، تاریخی اور ثقافتی تحقیق کے کاموں میں بھی مصروف رہے۔ ان کی تصانیف 'آبِ کوثر'، 'موجِ کوثر' اور 'رودِ کوثر' کا موضوع اسلامی ہند کی ثقافتی تاریخ ہے۔ انھوں نے غالب کے سوانح اور ان کے کلام کی تاریخی ترتیب پر بھی محنت سے کام کیا ہے۔ 'آثارِ غالب'، 'غالب نامہ' اور 'حکیم فرزانہ' تحقیق وتنقید کے اعتبار سے ایسے کام ہیں جنھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ان محققین سے چند سال بعد ابھرنے والے جن لوگوں نے اردو تحقیق میں قابلِ لحاظ کام کیا ہے ان میں ڈاکٹر نذیر احمد، عزیز احمد، شوکت سبزواری، گیان چند جین، مختار الدین احمد، عبادت بریلوی، جمیل جالبی، مسعود حسین خان، غلام مصطفیٰ خان، خواجہ احمد فاروقی، وحید قریشی، غلام حسین ذوالفقار، تنویر احمد علوی، کالی داس گپتا رضا، گوپی چند نارنگ، خلیق انجم، انصار اللہ، مشفق خواجہ، نور الحسن نقوی، نثار احمد فاروقی اور رشید حسن خان قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے بعض کا ذکر اکتیسویں باب میں ملے گا۔ اس سلسلے کے چند قابلِ ذکر محققین کا مختصر جائزہ پیش ہے۔

شوکت سبزواری (۱۹۰۸ء-۱۹۷۳ء)

شوکت سبزواری نے تنقید، تحقیق اور لسانیات میں قابلِ قدر تصانیف شائع کی ہیں۔ بنیادی طور پر وہ ماہرِ لسانیات ہیں۔ اس

سلسلے میں ان کی تصانیف 'اردو زبان کا ارتقا'، 'داستانِ زبانِ اردو'، 'اردو لسانیات' اور 'لسانی مسائل' اہم تحقیقی کتابیں ہیں۔ اردو ڈکشنری بورڈ کراچی کے مدیرِ اعلیٰ کی حیثیت سے انھوں نے 'اردو لغات' کی پہلی آٹھ جلدیں مکمل کیں۔(۴) چونکہ وہ اردو، فارسی، عربی، انگریزی اور سنسکرت جانتے تھے اس لیے قواعدِ زبان، لسانیات اور لغات پر ان کا تحقیقی کام باریک بینی سے کیا گیا ہے اور اہم سمجھا جاتا ہے۔

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان (۱۹۱۲ء-۲۰۰۵ء)

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان گوشہ نشین بزرگ تھے۔ عمر کا زیادہ حصہ حیدر آباد (سندھ) میں بسر ہوا جہاں وہ سندھ یونیورسٹی (جامشورو) سے پروفیسر اور صدرِ شعبہ کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ انھوں نے متعدد موضوعات پر اچھا تحقیقی کام کیا ہے جن میں زیادہ وقیع کام فارسی ادب پر ہے۔ اردو میں ان کی چند تصانیف یہ ہیں (۱) فارسی پر اردو کا اثر (۲) عملی نقوش (۳) حالی کا ذہنی ارتقا وغیرہ۔

عزیز احمد (۱۹۱۳ء-۱۹۷۸ء)

عزیز احمد کی شہرت اول اول ناول نگار کے طور پر ہوئی۔ پھر انھوں نے تنقید کی طرف توجہ کی اور 'اقبال- نئی تشکیل' لکھی۔ ۱۹۵۷ء میں وہ پہلے انگلستان اور پھر کینیڈا میں سکونت پذیر ہو گئے۔ وہاں انھوں نے برصغیر کے ادب و ثقافت پر بعض بہت اہم تحقیقی کتابیں لکھیں جن میں Studies of Islamic Culture in the Indian Environment تحقیق اور استخراجِ نتائج کے اعتبار سے بے مثل تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے متعدد کتابیں اور مختلف موضوعات پر کئی مضامین لکھے ہیں۔

ڈاکٹر نذیر احمد (۱۹۱۵ء-۲۰۰۸ء)

ڈاکٹر نذیر احمد احتیاط سے مواد کی چھان پھٹک کر کے نتائج مرتب کرتے ہیں۔ 'اچے چند بھٹناگر' کے عنوان سے ان کا مرتب کردہ رسالہ 'غالب نامہ' جو جنوری ۱۹۸۶ء میں چھپا تھا، ایک قدیم نظم مثلِ خالق باری' کا دوسرا نام ہے۔(۵) اسی طرح ان کی 'نقدِ قاطع برہان' بھی ایک معیاری کام ہے۔

خواجہ احمد فاروقی (۱۹۱۷ء-۱۹۹۵ء)

خواجہ احمد فاروقی کی شہرت کا آغاز 'میر تقی میر- حیات اور شاعری' سے ہوا جو ان کا پی ایچ- ڈی کی سند کے لیے لکھا ہوا مقالہ ہے لیکن اس میں پس منظر اصل موضوع پر حاوی ہو گیا ہے۔ بعد ازاں انھوں نے عمدۂ منتخبہ (اعظم الدولہ سرور) اور 'کلامِ میر سوز' کی تدوین کی۔ دونوں کام پہلی مرتبہ طبع ہو کر سامنے آئے اس لحاظ سے انھیں اہمیت حاصل ہے لیکن ان کے متون میں متعدد اغلاط ہیں۔ انھوں نے کربل کتھا (فضلی) کو بھی مدون کیا ہے جو شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی سے مارچ ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔

مسعود حسین خان (۱۹۱۹ء-۲۰۱۰ء)

مسعود حسین خان تحقیق میں دو حیثیتوں سے اہم سمجھے جاتے ہیں، ایک تو مدونِ متون کے طور پر اور دوسرے لسانیات کے ماہر ہونے کی بنا پر۔ ان کی مرتبہ کتابیں 'بکٹ کہانی'، 'پرت نامہ'، 'ابراہیم نامہ' اور 'قصہ مہر افروز و دلبر' اہمیت رکھتی ہیں۔ لسانیات میں مقدمۂ تاریخ زبانِ اردو کو اہمیت دی جاتی ہے، اگرچہ اس سے بہت اختلاف بھی کیے گئے ہیں تاہم یہ اردو لسانیات کی کتابوں میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی (۱۹۲۰ء–۱۹۹۸ء)

ڈاکٹر عبادت بریلوی کثیر التصانیف تھے۔ مختلف مشاہیر ادب کی حیات اور ادبی خدمات پر بھی انھوں نے کئی کتابیں تصنیف کی ہیں لیکن ان کی اصل خدمت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے قیامِ لندن کے دوران وہاں سے کچھ مخطوطے حاصل کیے اور بعد ازاں ان کی تدوین کی۔ شعری متون میں 'دیوانِ ولا'، 'دیوانِ حیدری'، 'دیوانِ جتا' اور 'شکوہِ فرنگ' (مثنوی) شامل ہیں جب کہ نثری کتابوں میں مختصر کہانیاں، ہفت گلشن، 'مادھونل' اور 'کام کندلا'، 'گلزارِ چین'، 'چار گلشن' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ متن کا معیار بہتری کا متقاضی ہے لیکن کئی کتابیں پہلی بار طبع ہوئی ہیں اس لیے اہمیت رکھتی ہیں۔

غلام حسین ذوالفقار (۱۹۲۴ء–۲۰۰۷ء)

غلام حسین ذوالفقار نے تاریخ، سیاسیات اور اردو ادب کے موضوعات پر اچھا تحقیقی کام کیا ہے۔ 'اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر' اپنے موضوع کا مناسب انداز میں احاطہ کرتی ہے۔ حاتم کے 'دیوان زادہ' کی تدوین عمدہ کام ہے۔ 'مولانا ظفر علی خان – حیات، خدمات و آثار' اپنے موضوع پر بہترین کتاب ہے۔ بعض دیگر ادیبوں پر ان کا کام درسی نوعیت کا ہے لیکن مفید ہے۔

مختار الدین احمد (۱۹۲۴ء–۲۰۱۰ء)

مختار الدین احمد کی پہچان غالب شناس کے طور پر ہے۔ 'احوالِ غالب' اور 'نقدِ غالب' اگرچہ مرتبہ کتابیں ہیں لیکن ان میں بھی مرتب کا ذوقِ تحقیق جھلکتا ہے۔ مالک رام کے اشتراک سے کربل کتھا (فضلی) کی تدوین اہم کام ہے۔ انھوں نے اکبر الٰہ آبادی کے خطوط کو بھی 'کلیاتِ مکاتیبِ اکبر الٰہ آبادی' کے زیرِ عنوان مرتب کیا ہے۔

وحید قریشی (۱۹۲۵ء–۲۰۰۹ء)

وحید قریشی کا میلان تنقید کے ساتھ ساتھ تحقیق کی طرف رہا ہے۔ 'میر حسن اور ان کا زمانہ' اچھی تحقیقی کتاب ہے۔ 'کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ' میں چند اچھے تحقیقی مضامین شامل ہیں۔ مثنویاتِ میر حسن اور دیوانِ جہاں دار شاہ کی تدوین بھی اہمیت کی حامل ہیں۔ مقدمۂ شعر و شاعری (حالی) کی تدوین ان کا اہم کام ہے۔

جمیل جالبی (ولادت: ۱۹۲۹ء)

جمیل جالبی اچھے نقاد ہیں لیکن بطورِ محقق انھوں نے چند بہت اہم کام مکمل کیے ہیں۔ مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' کی تدوین ایک کارنامہ ہے۔ ان کا نہایت اہم تحقیقی کام 'تاریخ ادبِ اردو' ہے۔ اب تک اس کی چار ضخیم جلدیں شائع ہو چکی ہیں اور آغاز سے انیسویں صدی کے اختتام تک اردو ادب کی تاریخ جس تفصیل، تحقیقی عرق ریزی اور تنقیدی بصیرت کے ساتھ تحریر کی گئی ہے اس کی نظیر ہماری ادبی تاریخوں کی پوری روایت میں کہیں اور دکھائی نہیں دیتی۔ پرانے الفاظ کی جمع آوری بعنوان 'قدیم اردو کی لغت' ان کا ایک اور اچھا کام ہے۔ بعض دکنی شاعری کے متون مثلاً دیوانِ حسن شوقی اور کلامِ نصرتی بھی محنت سے مرتب کیے گئے ہیں۔

مشفق خواجہ (۱۹۳۵ء–۲۰۰۵ء)

مشفق خواجہ کا تحقیقی اور تدوینی کام بہت معیاری ہے۔ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا (سعادت خاں ناصر) کی تدوین، جائزۂ مخطوطاتِ اردو، غالب اور صفیر بلگرامی ان کے اہم تحقیقی کام ہیں۔ کلیاتِ یگانہ کی تدوین بھی مثالی کام ہے۔

(ب) تنقید

محققین کے ساتھ ساتھ بہت سے اہلِ قلم ایسے ہیں جنھیں تحقیق سے براہِ راست لگاؤ نہیں ہے لیکن ادب کے مختلف پہلوؤں، تخلیقی فن پاروں، ادیبوں اور شاعروں پر لکھتے ہوئے یا تو خود تحقیق کرتے ہیں یا محققین کے کاموں پر انحصار کر کے نتائج نکالتے ہیں۔ اس قبیل کے نقادوں کی تعداد ہمارے ہاں محققین سے بہت زیادہ ہے۔ بہت سے نقاد ایسے بھی ہیں جو تنقید لکھتے ہوئے ظن و قیاس سے کام لیتے ہیں چنانچہ غلط نتائج تک پہنچتے ہیں۔ ان میں سے کچھ نقادوں کی تحریروں میں کچھ روشنی بھی دکھائی دیتی ہے لیکن ان کی بڑی تعداد قابلِ ذکر نہیں ہے۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی، امداد امام اثر اور شبلی نعمانی کی تنقیدی تحریریں آنے والے نقادوں کے لیے مثال اور نمونے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مولوی عبدالحق، عبدالسلام ندوی، یحییٰ تنہا، عبدالحیٔ (مولفِ گلِ رعنا) اور بیسویں صدی کے چند ابتدائی نقاد انھی بزرگوں کی خوشہ چینی کرتے رہے۔ پھر مغربی تنقید سے براہِ راست استفادہ کرنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ بعض ناقدین کا استفادہ تو قدرے سطحی تھا لیکن بعض کے ہاں مغربی ادب و تنقید سے اچھی خاصی شناسائی دکھائی دیتی ہے جبکہ خال خال نقاد ایسے بھی ہیں جن کی مغربی تنقید اور ادب سے آگاہی قابلِ رشک ہے۔ محققین کے مقابلے میں چونکہ ناقدین کی تعداد بہت زیادہ ہے اس لیے ان میں سے چند اہم تر ناموں ہی کے بارے میں چند سطریں لکھی جا سکتی ہیں۔

جدید اردو تنقید کا آغاز بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے ہوتا ہے، اگلی دو دہائیوں میں (یعنی ۱۹۱۱ء تا ۱۹۳۱ء) رسائل و جرائد میں تنقیدی مضامین کثرت سے شائع ہونے لگتے ہیں۔ اس زمانے کے ادبی رسائل کی فائلیں ملاحظہ کی جائیں تو متنوع ادبی موضوعات پر تنقیدی مضامین ہر شمارے میں نظر آئیں گے۔ ان میں سے کئی نقاد اب غیر معروف ہو گئے ہیں لیکن ان میں سے چند نام اب بھی کسی قدر جانے پہچانے ہیں۔ کچھ محققین کی اردو تنقید کی تاریخ میں بھی اہمیت ہے جیسے مولوی عبدالحق، شیخ عبدالقادر، حامد حسن قادری، کشن پرشاد کول، عبدالماجد دریابادی وغیرہ۔ رومانی رجحان کے عروج کے زمانے میں ناقدین کی زیادہ توجہ تاثراتی اظہارِ خیال کی جانب رہی لیکن ترقی پسند تحریک کے عروج نے ناقدین کو تنقید کے نظری اور فلسفیانہ مسائل کی طرف متوجہ کیا چنانچہ عمرانی اور مارکسی دبستانِ تنقید کی جانب بہت سے ناقدین کا میلان ہوا اور ادب کا تجزیہ اس کے سماجی اور سیاسی پس منظر میں کیا جانے لگا۔ جمالیاتی اور نفسیاتی تنقید کے دبستانوں سے خوشہ چینی کا سلسلہ بھی اسی دور میں شروع ہو گیا تھا۔ مگر ہمارے بیشتر نقاد انتخابی تنقید (eclectical Criticism) سے کام لیتے ہیں یعنی حسبِ ضرورت مختلف دبستانوں سے استفادہ کر کے ادب کا جائزہ لیتے ہیں۔ اب حال ہی میں انتخابی تنقید کی بجائے امتزاجی تنقید کی اصطلاح استعمال کی جانے لگی ہے۔ دونوں میں بظاہر کوئی فرق نہیں۔

عمرانی اور مارکسی نقاد فن پارے کو اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی تناظر میں رکھ کر پرکھتا ہے۔ فن کار کے دور کے حالات و واقعات، تاریخی قوتوں کے اثرات، سماجی رجحانات، مختلف معاشرتی لہروں کا مد و جزر وغیرہ نقاد کے پیشِ نظر رہتے ہیں۔ مارکسی نقاد ان رجحانات کے ساتھ ساتھ تاریخ کے ارتقا کا تجزیہ کارل مارکس کے فلسفے کے مطابق کرتا ہے۔ مختلف ادوار یعنی قبائلی دور، جاگیرداری دور، صنعت کاری دور وغیرہ کا جائزہ تھیسس، اینٹی تھیسس اور سینتھیسز کے مطابق لیتا ہے۔ مارکسی نقادوں کے نزدیک ادب کو اچھے مستقبل کی نوید دینی چاہیے اور زمانہ حال کے خراب حالات کی عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ لوگوں کو مایوس کرنے کی بجائے انقلاب کے لیے آمادہ کرنا چاہیے۔

عمرانی اور مارکسی تنقید کے علمبرداروں میں عزیز احمد، علی سردار جعفری، ظ۔ انصاری، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، اختر حسین رائے پوری، احمد علی، سجاد ظہیر، ممتاز حسین، وقار عظیم، سبطِ حسن، عبادت بریلوی، محمد حسن، قمر رئیس وغیرہ کے نام زیادہ معروف ہیں۔ ان میں مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، عزیز احمد اور ممتاز حسین نسبتاً نمایاں ہیں۔

مجنوں گورکھپوری (۱۹۰۴ء-۱۹۸۲ء)

مجنوں گورکھپوری نے آغاز رومانی فکشن نگار کی حیثیت سے کیا مگر ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی انھوں نے تنقید میں عمرانی نقطۂ نظر اپنا لیا۔ 'ادب اور زندگی'، 'تنقیدی حاشیے' اور 'نقوش و افکار' ان کے تنقیدی مضامین کے معروف مجموعے ہیں۔ 'اقبال' اور 'غالب شخص وشاعر' دو کتابچے ہیں۔ ان سب میں عمرانی انداز سے تجزیہ کیا گیا ہے علاوہ ازیں کہیں کہیں مگر جمالیاتی تنقید کی طرف بھی انھوں نے توجہ کی ہے۔

ممتاز حسین (۱۹۱۸ء-۱۹۹۲ء)

ممتاز حسین ایک اور قابلِ ذکر ترقی پسند نقاد ہیں۔ ان کی تصانیف میں 'حالی کے شعری نظریات' قابلِ ذکر ہے جس میں حالی کے مقدمۂ شعر وشاعری کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ 'امیر خسرو- حیات اور شاعری' ان کی اہم تحقیقی وتنقیدی تصنیف ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں 'نئی قدریں'، 'ادبی مسائل'، 'ادب اور شعور' عام ترقی پسند لکھنے والوں کے انداز میں ہیں۔ "وہ ترقی پسند مارکسی نقاد تھے لیکن کبھی تنگ نظر اور متعصب نہیں رہے۔"

اردو تنقید میں تاثراتی اور مابعد جمالیاتی تنقید کا آغاز تذکروں سے ہوا۔ محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء-۱۹۱۰ء) کی 'آبِ حیات'، امداد امام اثر (۱۸۴۹ء-۱۹۳۴ء) کی 'کاشف الحقائق' اور عبدالرحمٰن بجنوری (۱۸۸۵ء-۱۹۱۸ء) کی 'محاسنِ کلامِ غالب' کا اندازِ تنقید بھی بنیادی طور پر تاثراتی ہے لیکن کئی اعتبار سے تذکروں کی تنقید پر فوقیت رکھتا ہے۔ ہمارے ہاں رومانی اور تاثراتی تنقید کے چند اہم نمائندوں کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے:

نیاز فتح پوری (۱۸۸۴ء-۱۹۶۶ء)

اردو کے پہلے باقاعدہ جمالیاتی نقاد نیاز فتح پوری ہیں۔ ان کی تنقیدی کتابوں میں اہم 'انتقادیات' (جلد اول و دوم) ہے۔ رسالہ 'نگار' میں (جو وہ مدت تک باقاعدگی سے نکالتے رہے) ان کے مضامین تسلسل سے شائع ہوتے رہے جن میں تنقیدی مضامین بھی شامل تھے۔ نیاز کے لیے حسنِ نسوانی میں غایت درجہ کشش تھی چنانچہ انھوں نے ادب کو بھی جمالیاتی معیاروں سے پرکھا اور ہمیشہ فنی خصائص کو دیگر معیارات پر ترجیح دی۔ ان کے اکثر تنقیدی مضامین میں جمالیاتی تنقید کے ساتھ تاثراتی تنقید کی آمیزش ہے۔ وہ تجزیے کی بجائے ذاتی تاثر کو بنیاد بناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اب بطور نقاد ان کی اہمیت کم ہوگئی ہے۔

جعفر علی اثر لکھنوی (۱۸۸۵ء-۱۹۶۷ء)

ان کے تنقیدی مضامین کے دو مجموعے 'چھان بین' اور 'اثر کے تنقیدی مضامین' ہیں۔ ایک تنقیدی کتاب 'انیس کی مرثیہ نگاری' ہے۔ ان کے متعدد تنقیدی مضامین رسائل و جرائد میں چھپ چکے ہیں۔ وہ شاعری کو پرکھنے کے لیے فنی محاسن یعنی بدیع و بیان و عروض وغیرہ کا بہت خیال رکھتے ہیں لیکن انگریزی ادب سے واقف ہونے کی وجہ سے کبھی تجزیاتی انداز بھی اپنا لیتے ہیں۔ اثر لکھنوی،

میر کے بہت قائل تھے اور کلامِ میر کا دو جلدوں میں انتخاب 'مزامیر' کے نام سے کیا ہے۔ میر کی تفہیم کے لیے بعد کے نقادوں مثلاً سید عبداللہ نے 'مزامیر' کے مقدمے سے استفادہ کیا ہے۔

فراق گورکھپوری (۱۸۹۶ء-۱۹۸۲ء)

جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کی بہتر نمائندگی فراق گورکھپوری کرتے ہیں۔ 'انداز ے'، 'حاشیے'، 'اردو کی عشقیہ شاعری' اور 'اردو غزل گوئی'، ان کے تنقیدی اندازِ نظر کی ترجمان کتابیں ہیں۔ آخر الذکر دونوں مختصر کتابیں صنفِ غزل کے بارے میں ہیں۔ علاوہ ازیں ان کے متعدد تنقیدی مضامین مختلف رسائل میں طبع ہوئے لیکن کتابی شکل میں یکجا نہیں ہوئے۔ ڈاکٹر نوازش علی نے نصف صد مضامین کی فہرست ترتیب دی ہے۔[۶] 'انداز ے' میں فراق کے اہم ترین مضامین شامل ہیں اور انھوں نے حالی، مصحفی اور ذوق کی شاعری پر بصیرت افروز تنقید کی ہے جو جمالیاتی اور تاثراتی ہونے کے ساتھ ساتھ تجزیاتی بھی ہے۔

انتخابی یا امتزاجی تنقید لکھنے والوں میں چند اہم نام یوسف حسین خان، عابد علی عابد، سید عبداللہ، کلیم الدین احمد، آلِ احمد سرور اور احسن فاروقی ہیں۔

یوسف حسین خان (۱۹۰۲ء-۱۹۷۹ء)

یوسف حسین خان کا زیادہ تنقیدی کام اردو غزل پر ہے۔ ان کی کتاب 'اردو غزل گوئی' مشہور ہوئی۔ 'روحِ اقبال' بھی جانی پہچانی تصنیف ہے۔ وہ جمالیاتی، نفسیاتی اور عمرانی تینوں دبستانوں سے استفادہ کرتے ہیں۔

عابد علی عابد (۱۹۰۶ء-۱۹۷۱ء)

عابد علی عابد جمالیاتی زاویۂ نظر کو تنقید میں اہمیت دیتے ہیں لیکن سماجی اور نفسیاتی عوامل کے ذریعے بھی ادب کی تفہیم کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ ان کی تنقیدی تصانیف میں 'اصولِ انتقادِ ادبیات'، 'تنقیدی مضامین'، 'اسلوب'، 'شعرِ اقبال'، 'انتقاد' وغیرہ شامل ہیں۔ علمِ بدیع اور علمِ بیان پر بھی ان کی دو کتابیں شائع ہوئی ہیں۔

سید عبداللہ (۱۹۰۶ء-۱۹۸۶ء)

سید عبداللہ نے آغاز محقق کی حیثیت سے کیا لیکن وہ جلد ہی تحقیق سے تنقید کی طرف آ گئے اور اسی میں انھیں شہرت حاصل ہوئی۔ ان کی تنقیدی کتابوں کی تعداد خاصی زیادہ ہے جن میں 'نقدِ میر'، 'اطرافِ غالب'، 'مسائلِ اقبال'، 'سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا...'، 'اشاراتِ تنقید' وغیرہ کسی ایک شخصیت یا دور کے بارے میں ہیں۔ جبکہ 'مباحث'، 'بحث و نظر'، 'ولی سے اقبال تک'، 'وجہی سے عبدالحق تک' وغیرہ تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں۔ سید عبداللہ کے ہاں عمرانی اور جمالیاتی تنقید کا امتزاج دیکھا جاسکتا ہے اور ان کی تنقیدات کا خاصہ حصہ جاندار اور پائیدار ہے۔

کلیم الدین احمد (۱۹۰۸ء-۱۹۸۳ء)

کلیم الدین احمد اردو کے انتہائی متنازع نقاد ہیں۔ ان کی تنقیدی کتابوں میں 'فنِ داستان گوئی'، 'اردو تنقید پر ایک نظر'، 'اردو شاعری پر ایک نظر'، 'سخن ہائے گفتنی'، 'عملی تنقید' اور 'اقبال- ایک مطالعہ' قابلِ ذکر ہیں۔ 'فنِ داستان گوئی' کو بالعموم تمام ادبی حلقوں میں پذیرائی ملی ہے۔ 'اردو شاعری پر ایک نظر' اور 'اردو تنقید پر ایک نظر' بہت متنازع ثابت ہوئی ہیں اور ان کی تردید میں بہت کچھ لکھا گیا

ہے۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ اردو تنقید بالعموم بہت غیر معیاری ہے جس کے لیے انھوں نے یہ اسلوب اختیار کیا ہے کہ ''اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔''(۷) اسی طرح 'اردو شاعری پر ایک نظر' میں ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اردو شاعری کا ایک بڑا حصہ تقلیدی اور مصنوعی ہے۔ اس کو انھوں نے یوں بیان کیا ہے کہ ''اردو شاعری کے ایک بڑے حصے میں خیال بندی اور قافیہ پیمائی کے سوا کچھ نہیں''۔(۸) یہ اندازِ بیان مشتعل کرتا ہے اور اسی وجہ سے ان کی اتنی مخالفت ہوئی۔ اس انتہا پسندی کے باوجود کلیم الدین احمد اردو کے نہایت وسیع المطالعہ نقاد ہیں جو اردو کے علاوہ انگریزی، فرانسیسی، اطالوی، لاطینی، فارسی اور عربی زبانوں سے واقف تھے۔ وہ چونکہ انگریزی کے پروفیسر تھے اس لیے وہ اردو کی بعض اہم شعری اصناف مثلاً غزل کو مغربی نظم کے معیار سے پرکھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ پیمانہ ان کے لیے موزوں نہیں۔ کلیم الدین احمد عمرانی، تہذیبی، جمالیاتی اور کہیں کہیں نفسیاتی تنقید سے ادب کی جانچ پرکھ کا کام لیتے ہیں۔ ان کی تنقیدات کے بعض حصوں میں بڑی گہرائی، واضح تجزیہ اور دو ٹوک اظہارِ رائے ملتا ہے۔

احسن فاروقی (۱۹۱۳ء–۱۹۷۸ء)

احسن فاروقی کلیم الدین احمد کے سے جارحانہ انداز میں لکھنے والے نقاد ہیں۔ یوں تو وہ کئی تنقیدی دبستانوں کے نظریات سے استفادہ کرتے ہیں لیکن آخری فیصلہ جمالیاتی اور فنی نقطۂ نظر سے کرتے ہیں۔ ان کی تصانیف میں اردو ناول کی 'تنقیدی تاریخ'، 'فانی اور اس کی شاعری'، 'مرثیہ نگاری اور میر انیس'، 'تاریخ ادب انگریزی' اور 'اردو میں تنقید' خاص طور پر اہم ہیں۔

جن ناقدین کی شہرت بیسویں صدی کے نصف آخر میں ہوئی ان میں خورشید الاسلام، محمد حسن عسکری، ڈاکٹر وزیر آغا، سلیم احمد، خلیل الرحمٰن اعظمی، وارث علوی، انور سدید، مظفر علی سید، شمیم احمد، سلیم اختر اور شمس الرحمٰن فاروقی کے نام جانے پہچانے ہیں۔ خورشید الاسلام، خلیل الرحمٰن اعظمی، وارث علوی اور شمس الرحمٰن فاروقی کا تذکرہ اکتیسویں باب میں کیا گیا ہے۔ باقی ناقدین کے بارے میں سرسری معلومات ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

محمد حسن عسکری (۱۹۲۱ء–۱۹۷۸ء)

محمد حسن عسکری چند ایسے اردو نقادوں میں شامل ہیں جنھوں نے متعدد مقلدین پیدا کیے۔ سلیم احمد، شمیم احمد، سجاد باقر رضوی، مظفر علی سید اور کئی معروف تنقید نگاروں نے تنقید میں 'بذلہ سنجی' کا انداز انھی سے سیکھا۔ عسکری انگریزی کے استاد تھے اور فرانسیسی زبان سے واقف تھے۔ انھوں نے کوئی مربوط تنقیدی کتاب نہیں لکھی البتہ تنقیدی مضامین کے مجموعے 'انسان اور آدمی' اور اس کے بعد 'ستارہ یا بادبان' شائع ہوئے۔ عمر کے آخری چند برسوں میں 'وقت کی راگنی' اور 'جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کا خاکہ' تصنیف کیں جو بہت متنازع ثابت ہوئیں۔ عسکری اپنا نقطۂ نظر جلد تبدیل کر لیتے تھے۔ جدید مغربی رجحانات کے خیر مقدم سے اپنی تنقیدات کا آغاز کرنے والا یہ نقاد ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستانی ادب کا علمبردار بنا اور آخر آخر مغرب کے تمام نظریات و رجحانات کو رد کرنے کا پرجوش وکیل بن گیا۔ عسکری کی وسعتِ مطالعہ ان کی تنقیدات سے جھلکتی ہے۔ جگہ جگہ طنز اور تمسخر کا اسلوب اختیار کرنے اور ذکاوت آمیز جملہ سازی نے ان کے بہت سے پیروکار بھی پیدا کیے مگر اس کی وجہ سے ان کے ہاں استدلال دب گیا اور جذباتیت ابھر آئی۔

وزیر آغا (۱۹۲۲ء–۲۰۱۰ء)

وزیر آغا کی ناقدانہ حیثیت کو ان کی جملہ صلاحیتوں میں سب پر فائق سمجھا جاتا ہے۔ ان کی پہلی مربوط تنقیدی کتاب 'اردو

ادب میں طنز و مزاح' ہے جو ان کا پی ایچ۔ڈی کا مقالہ ہے۔ اس کے بعد ان کی بہت سی تنقیدی کتابیں منظرِ عام پر آئیں جن میں مربوط کتابیں بھی اچھی خاصی تعداد میں ہیں۔ اس قبیل کی چند اہم کتابیں 'اردو شاعری کا مزاج'، 'تخلیقی عمل'، 'تصوراتِ عشق و خرد۔ اقبال کی نظر میں' اور 'امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر' وغیرہ۔ دیگر تنقیدی کتابوں میں 'نظمِ جدید کی کروٹیں'، 'تنقید اور احتساب'، 'نئے تناظر' وغیرہ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں۔ آغا صاحب نے زیادہ تر جدید ادب کے رجحانات کے بارے میں لکھا ہے۔ وہ اردو میں ساختیاتی تنقید کے پیشروؤں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی تنقید اردو ادب کے تہذیبی پس منظر سے تجزیے کا کام لیتی ہے اور کئی دیگر تنقیدی دبستانوں اور نظاموں سے بھی استفادہ کرتی ہے۔ ان کا رجحان نفسیاتی تنقید اور جمالیاتی تنقید کی طرف بھی ہے۔ کئی جدید نقادوں نے ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کو امتزاجی تنقید کا نام دیا ہے۔

سلیم احمد (۱۹۲۷ء–۱۹۸۳ء)

سلیم احمد محمد حسن عسکری کے طنز و ذکاوت کے اسلوب کو 'بڑھاوا' دینے والے ہیں۔ 'نئی نظم اور پورا آدمی' ان کی مشہور تنقیدی کتاب ہے جس میں انھوں نے یہ نقطۂ نظر پیش کیا ہے کہ ''عورت کی طرح شاعری بھی پورا آدمی مانگتی ہے۔''(۹) ان کے نزدیک بیشتر جدید شعراء 'کسری انسان' ہیں۔ سلیم احمد کی دیگر تنقیدی کتابوں میں 'غالب کون'، 'اقبال ایک شاعر'، 'ادھوری جدیدیت' اور 'محمد حسن عسکری - انسان یا آدمی' معروف ہیں۔ اس قسم کی تنقید دلچسپ اسلوب اور طنزیہ جملوں کی وجہ سے جانی جاتی ہے۔

شمیم احمد (۱۹۳۳ء–۱۹۹۳ء)

سلیم احمد کے چھوٹے بھائی شمیم احمد کا اندازِ تنقید بھی بڑے بھائی کی تنقیدات سے مشابہت رکھتا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے '۲+۲=۵'، 'برشِ قلم'، 'زاویۂ نظر'، 'سوال یہ ہے' وغیرہ ہیں۔

انور سدید (۱۹۲۸ء–۲۰۱۶ء)

ڈاکٹر انور سدید کا تنقیدی کام کمیت کے لحاظ سے حیران کن ہے۔ ان کی بہت سی معروف تصانیف میں 'اردو ادب کی مختصر تاریخ'، 'اردو ادب کی تحریکیں'، 'اردو ادب میں سفر نامہ'، 'غالب کا جہان'، 'اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش'، 'فکر و خیال'، 'اختلافات' اور 'انشائیہ اردو ادب میں' لائقِ استفادہ ہیں۔ انور سدید بھی امتزاجی نقاد ہیں۔ ان کا اسلوب بیک وقت رواں دواں اور آرائشی ہے۔

مظفر علی سید (۱۹۲۹ء–۲۰۰۰ء)

مظفر علی سید نے درجنوں تنقیدی مضامین لکھے جو ادبی رسائل و جرائد میں طبع ہوتے رہے مگر ان کے تنقیدی مضامین کا صرف ایک ہی مجموعہ 'تنقید کی آزادی' شائع ہوا۔ انھوں نے ادب کے علاوہ کئی متعلقہ علوم و فنون کا وسیع مطالعہ کر رکھا تھا مگر تنقید میں محمد حسن عسکری کا طنزیہ اور شوخ اسلوب انھیں لبھاتا تھا۔ وہ دوسروں کی تردید پر زیادہ توجہ صرف کرتے تھے اور بالعموم اپنا نقطۂ نظر تنقیدی مضامین کے آخر میں چند سطور میں سمیٹ دیتے تھے۔

سلیم اختر (ولادت: ۱۹۳۴ء)

ڈاکٹر سلیم اختر ان تھک لکھنے والے نقادوں میں شامل ہیں۔ ان کی متعدد تنقیدی کتابوں میں 'اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'، 'نفسیاتی تنقید'، 'تنقیدی دبستان'، 'افسانہ حقیقت سے علامت تک'، 'نگاہ اور نقطے'، 'شعور اور لاشعور کا شاعر - غالب' اور 'اقبال کا نفسیاتی

مطالعۂ قابلِ ذکر ہیں۔ سلیم اختر تنقید میں کسی ایک دبستان تک محدود نہیں رہے تاہم ان کا غالب میلان نفسیاتی تنقید کی جانب ہے۔ ان کے مزاج میں ایک خاص قسم کی بذلہ سنجی ہے جس کے اثرات ان کی تنقید میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔

بیسویں صدی میں تنقید کا فن عام ہو گیا ہے۔ زیادہ تر متفرق نویسی کا رواج ہے۔ محولہ بالا نقادوں کے علاوہ اور بھی نقاد ہیں جنھوں نے قابلِ ذکر تنقیدی کام کیا ہے مگر سب کے کاموں پر نظر ڈالنا ممکن نہیں تاہم مندرجہ ذیل ناموں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

سر عبدالقادر، صلاح الدین احمد، ڈاکٹر محمد صادق، سجاد ظہیر، سید سبطِ حسن، علی سردار جعفری، میرا جی، ممتاز شیریں، مجتبیٰ حسین، محمد حسن، وقار عظیم، اختر حسین رائے پوری، اختر اورینوی، افتخار احمد صدیقی، جیلانی کامران، فرمان فتح پوری، ریاض احمد، صفدر میر، محمد علی صدیقی، یحییٰ امجد، فتح محمد ملک، نظیر صدیقی، وقار احمد رضوی اور بہت سے دیگر ناقدین کی کتابیں اور تنقیدی مضامین شائع ہوئے ہیں۔

بھارت میں بھی بعض اہم ناقدین اور محققین کی تحریریں منظرِ عام پر آئی ہیں۔ ان کا ذکر اکتیسویں باب میں ملاحظہ کیجیے۔

حواشی

(الف)

۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: مظہر محمود شیرانی کی تصنیف 'حافظ محمود شیرانی اور ان کی علمی و ادبی خدمات' جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۹۳ء ص ۳۴ تا ۵۲

۲۔ تحقیقاتِ ودود (متفرقات)؛ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ (۱۹۹۵ء) ص ۲۸

۳۔ یادگار نامہ قاضی عبدالودود؛ مرتب: پروفیسر نذیر احمد، مختار الدین احمد، شریف حسین قاسمی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی (۲۰۰۰ء) ص ۱۲۶

۴۔ دبستانوں کا دبستان کراچی، جلد اول؛ مرتب: احمد حسین صدیقی، اردو بازار، کراچی (۲۰۰۳ء) ص ۲۵۸

۵۔ کھوج؛ گیان چند جین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۱۹۹۰ء) ص ۲۰۸

۶۔ فراق گورکھ پوری (کتابیات)؛ ڈاکٹر نوازش علی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (۱۹۹۱ء) ص ۱۱ تا ۱۴

۷۔ اردو تنقید پر ایک نظر؛ کلیم الدین احمد، بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ (۱۹۸۳ء) ص ۱۲

۸۔ اردو شاعری پر ایک نظر؛ کلیم الدین احمد (حصہ اول) بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ (۱۹۸۵ء) ص ۴۴

۹۔ نئی نظم اور پورا آدمی؛ سلیم احمد، ادبی اکیڈمی، کراچی (۱۹۶۲ء) ص ۱۱

اکتیسواں باب

بھارت میں اردو ادب

دوسری عالمی جنگ کے اختتام پر برطانوی سامراج نے مجبور ہو کر نوآبادیوں کو آزاد کرنے کا فیصلہ کیا۔ ۱۴ر اگست ۱۹۴۷ء کو رات کے بارہ بجے ہندوستان دو خود مختار ریاستوں میں بٹ گیا۔ پاکستان کے نام سے جو نئی مملکت وجود میں آئی وہ مغربی پاکستان اور مشرقی پاکستان کے دو خطوں پر مشتمل تھی جس کے بیچ میں ایک وسیع سلطنت آزاد ہوئی جس کا سرکاری نام 'بھارت' رکھا گیا۔ انگریزی میں اس کا پرانا نام یعنی انڈیا برقرار رہا جب کہ عوام اس کو بدستور ہندوستان کہتے رہے اور اب بھی کہتے ہیں۔

اس کتاب کے چند ابواب میں ان تمام اہم شعراء اور ادباء کا تذکرہ ہو چکا ہے جو بیسویں صدی کے نصف اوّل میں لکھ رہے تھے اور اس وقت وہ ایک ہی خطے کے باسی تھے لیکن اس صدی کے نصف آخر میں یہ ادیب دو خود مختار حکومتوں کے شہری بن گئے۔ اگرچہ ۱۹۴۷ء کے چند دہائیاں بعد تک ایسے بہت سے ادیب زندہ رہے جو تقسیم ملک کے وقت معروف ہو چکے تھے لیکن آہستہ آہستہ وہ دنیا سے رخصت ہوتے رہے۔ ایسے لوگوں کے ادبی کاموں کا تذکرہ یکجا رکھا گیا ہے خواہ کوئی بھارت میں رہا یا پاکستان میں۔ دوسری نصف صدی کے پاکستانی تخلیق کاروں کا جائزہ بھی لیا جا چکا ہے لیکن جو لوگ تقسیم کے وقت نوجوان تھے اور بھارت میں تھے اور جن کی شہرت بیسویں صدی کی دوسری نصف صدی میں ہوئی، ان کا جائزہ الگ باب میں لینا ضروری ہے چنانچہ یہ باب انھی لوگوں کے کاموں کا سرسری جائزہ پیش کرے گا جو بھارت سے تعلق رکھتے ہیں خواہ وہ ان علاقوں سے، بھارت میں جا کر آباد ہوئے جو پاکستان کا حصہ بن گئے ہیں۔

بدقسمتی سے تقسیم کے فوراً بعد سے بھارت اور پاکستان کے تعلقات کشیدہ چلے آ رہے ہیں۔ یہ سلسلہ تنازعہ کشمیر سے شروع ہوا۔ پھر بعض دوسرے امور کے ساتھ ساتھ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں نے کشیدگی میں بہت زیادہ اضافہ کر دیا۔ دونوں ملکوں نے شہریوں پر اتنی پابندیاں عائد کر رکھی ہیں کہ دوسرے ملک میں جانا، کتابوں، رسالوں کا حصول اور تبادلۂ خیال بہت مشکل ہے چنانچہ کسی ایک ملک میں رہتے ہوئے دوسرے ملک میں تخلیق ہونے والے ادب کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنا آسان نہیں۔ بھارت سے بہت کم رسائل یا کتابیں پاکستان پہنچ پاتی ہیں اور یہی صورت حال بھارت میں پاکستانی ادب کی دستیابی کی ہے چنانچہ پاکستان میں رہتے ہوئے، گزشتہ نصف صدی کے دوران بھارت میں جو ادب تخلیق ہوا ہے اس کی مقدار اور معیار کے بارے میں ہماری معلومات

بہت کم ہیں، اس لیے یہ باب بہت سرسری ہے۔ ناقص معلومات، مختلف ادیبوں کے بارے میں مواد کا عدم حصول اور دونوں ملکوں کے ادیبوں کے درمیاں بہت کم تبادلۂ خیال ہونے کی وجہ سے ہمیں اس باب کی کمیوں کا شدت سے احساس ہے لیکن اس کے باوجود یہ باب اس تاثر کو دور کرنے کے لیے لکھا گیا ہے کہ پاکستان کے ادبی مورخین بھارت کے اردو ادب کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔

(الف) شاعری

تقسیم ہند کے وقت بعض شعراء کی شاعری کا آغاز تھا مگر ان کی شہرت بعد میں شروع ہوئی۔ بعض شعراء تقسیم سے قبل کے رجحانات سے متاثر تھے۔ چند ایک نے ترقی پسند تحریک کی پیروی کی یا اس دور کے دیگر معروف رجحانات کا ساتھ دیا۔ ان کے ہاں وہ جدت پسندی نہیں ملتی جو تقسیم کے دس پندرہ سال بعد شروع ہوئی۔ جگن ناتھ آزاد (۱۹۱۸ء-۲۰۰۴ء) اور نریش کمار شاد (۱۹۲۷ء-۱۹۶۹ء) کی شعر گوئی کا آغاز ہو چکا تھا۔ دونوں نے پابند شاعری کی ہے۔ آزاد کی پابند نظمیں کلاسیکی اسلوب میں ہیں اور نریش کمار شاد کے بعض قطعات ترقی پسند شعراء کی روش پر ہیں اور کچھ رومانیت کی طرف مائل ہیں لیکن تقسیم کے دس پندرہ برس کے بعد بھارتی شاعری میں جو نئے رجحانات شروع ہوئے ان کی وجہ سے نقادوں نے ان کی شاعری کو زیادہ اہمیت نہیں دی۔

جن شعراء کی ولادت تقسیم ملک کے چند سال پہلے ہوئی اور ان میں سے اکثر نے ۱۹۴۷ء کے بعد لکھنا شروع کیا وہ نئے رجحانات سے متاثر ہوئے اور ان میں سے بیشتر کی شاعری ان عالمی تحریکوں سے متاثر ہوئی جو یورپ اور امریکہ میں فنونِ لطیفہ کے سلسلے میں دوسری عالمی جنگ کے خاتمے سے کچھ پہلے شروع ہوئیں اور ان کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ ان میں سے بعض تحریکیں مصوری، ڈرامے یا فلسفیانہ رجحانات کے ذریعے ادب میں داخل ہوئیں اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو ادب کی مختلف اصناف پر ان کے اثرات نظر آنے لگے۔ پاکستان اور بھارت دونوں ملکوں کے ادب کو ان تحریکوں نے متاثر کیا۔ ۱۹۶۰ء کے ارد گرد ان نئے رجحانات کے اثرات ادب میں نظر آنے لگے اور یہ سلسلہ کئی دہائیوں تک برابر نمو پذیر رہا۔ چنانچہ شاعری میں بھی فکشن کی طرح سرریلزم، ابہام، علامتیت، اشاریت، اظہاریت، تاثریت اور اس قسم کے دیگر رجحانات نے جگہ بنائی۔ عمیق حنفی، بلراج کومل، مظہر امام، راہی معصوم رضا، سلیمان اریب، کمال احمد صدیقی، رفعت سروش، باقر مہدی، شاذ تمکنت، شفیق فاطمہ شعریٰ، بانی، شاذ تمکنت، گلزار، وحید اختر، قاضی سلیم، مغنی تبسم، محمود ایاز، زبیر رضوی، محمد علوی، شہریار، کمار پاشی، ندا فاضلی، عادل منصوری وغیرہ کے ہاں جو موضوعات ملتے ہیں وہ اپنے پیش رووں سے مختلف ہیں اور انھوں نے اسالیب و طرزِ اظہار میں بہت سے تجربے کیے ہیں جن سے ان کی شاعری اپنے پیش رووں سے الگ ہوگئی ہے۔ نظم نگاروں کے علاوہ چند شعراء نے غزل میں بھی شہرت حاصل کی۔ ان میں سے بعض کے بارے میں تعارفی سطور درج ذیل ہیں۔

سلیمان اریب (۱۹۲۲ء-۱۹۷۰ء)

سلیمان اریب (حیدر آباد دکن) صحافی تھے اور پہلے ترقی پسند تحریک سے گہری وابستگی رکھتے تھے۔ بعد ازاں جدید رجحانات سے متاثر ہوئے اور معاشرے کے اُن رجحانات کی عکاسی کرنے لگے جنھوں نے جدید انسان کو بے سمت اور بے منزل بنا دیا ہے اور افراد کو بے یقینی نے آگھیرا ہے جس کی وجہ سے اقدار رخصت ہوگئی ہیں اور انسان کے ظاہر و باطن میں نمایاں تضاد پیدا ہوگیا ہے۔

کمال احمد صدیقی (۱۹۲۶ء-۲۰۱۳ء)

کمال احمد صدیقی (لکھنؤ) کا تعلق بھی طویل عرصہ ترقی پسند تحریک سے رہا۔ ریڈیو اور ٹی وی سے وابستہ رہے۔ ترقی پسند شعراء کے رجحان کے برخلاف آزاد نظموں کی طرف زیادہ توجہ رہی۔ کلاسیکی لہجے سے بغاوت نہیں کی۔ بلند آہنگ اور گونجتی گرجتی نظموں کی بجائے ضبط و اعتدال کا اسلوب اپنایا۔

رفعت سروش (۱۹۲۶ء-۲۰۰۸ء)

رفعت سروش کا تعلق نگینہ ضلع بجنور سے تھا۔ آل انڈیا ریڈیو میں طویل عرصہ ملازمت کی اور زیادہ قیام ممبئی اور دہلی میں رہا۔ ان کی شاعری کے کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ انھوں نے بھی ترقی پسند تحریک سے اثرات قبول کیے لیکن کلاسیکی ادب سے بغاوت نہیں کی۔ نظموں کے ساتھ ساتھ وہ غزلیں بھی برابر لکھتے رہے۔ ان کے موضوعات تو بالعموم وہی ہیں جو ترقی پسند شعراء کے ہیں لیکن زندگی کی مثبت قدروں کے فروغ کی تلقین کی ہے اور جدید معاشرے کی گھٹن کے خلاف آواز بلند کی ہے۔

کلیم عاجز (۱۹۲۶ء-۲۰۱۵ء)

کلیم عاجز (مقامِ ولادت: قصبہ تلہاڑا ضلع پٹنہ)[1] ۱۹۴۶ء کے فرقہ وارانہ فسادات میں ان کے بہت سے قریبی عزیز قتل کر دیے گئے۔ بعد ازاں انھوں نے بہ مشکل ایم-اے تک تعلیم حاصل کی مگر اُن فسادات کو کبھی فراموش نہ کر سکے۔ ان کی توجہ صنفِ غزل کی طرف رہی ہے اور کلاسیکی غزل کی روایت میں رہ کر اپنے احساسات کو اشعار میں کامیابی سے منتقل کیا ہے۔ ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے چند اشعار ضرب المثل بن چکے ہیں:

اب فصلِ بہاراں آئے گی اب فصلِ بہاراں آئے گی
اک سال گزر جاتا ہے یونہی اور دوسرا سال آ جاتا ہے

دامن پہ کوئی چھینٹ نہ خنجر پہ کوئی داغ
تم قتل کرو ہو کہ کرامات کرو ہو

راہی معصوم رضا (۱۹۲۷ء-۱۹۹۳ء)[2]

راہی معصوم رضا نے جب شعر گوئی کا آغاز کیا تو ترقی پسند تحریک عروج پر تھی۔ دوسرے بہت سے شعراء کی طرح یہ بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے اور اول اول سماجی اور سیاسی مضامین کو شعر کا جامہ پہنانا شروع کیا لیکن چند سال کے بعد جب شاعری میں ایسے رجحانات در آئے جو یورپ کی معاصر شاعری میں کئی سال سے اہمیت حاصل کر چکے تھے، تو ان کے ہاں بھی موضوعات اور اسالیب میں تبدیلیاں آئیں۔ وہ بعد ازاں ہندوستان کی تہذیب کے شاعر بننے میں کوشاں رہے۔ انھیں قدیم ہندو اساطیر سے بہت لگاؤ تھا جو مہا بھارت پر ان کے تیار کردہ ٹی-وی سیریل سے ظاہر ہے۔ اسی لیے ممتاز انور نے لکھا ہے کہ "مشترکہ تہذیب کے دفاع میں وہ ہمیشہ آگے آگے رہے۔"[3]

منظر شہاب (ولادت: ۱۹۲۷ء)

منظر شہاب کا تعلق بہار سے تھا۔ وہ ترقی پسند تحریک سے بہت عرصہ وابستہ رہے لیکن اس تحریک کے دورِ دوم کے شعراء کی طرح محدود موضوعات کی بجائے قدرے وسیع فضا میں سانس لیتے رہے۔ ان کی شاعری میں بلند آہنگی کم ہے اور علامتی ذریعۂ اظہار جابجا ملتا ہے۔

محمد علوی (ولادت: ۱۹۲۷ء)

محمد علوی کے ہاں جدید رجحانات زیادہ ملتے ہیں۔ انھوں نے نظم نگاری کے ساتھ ساتھ غزل گوئی بھی کی ہے۔ ان کے ہاں متعدد ہمعصر مسائل کو نظموں اور غزلوں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ یہ مسائل سطحی بھی ہیں جو روزمرہ کے معمولی تجربات سے بلند نہیں ہوتے مگر کئی جگہ حیات و کائنات کے اہم مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ان کے کلام میں الفاظ کا بڑا تنوع ملتا ہے اور بہت سے غیر مستعمل الفاظ بے تکلفی سے استعمال کیے گئے ہیں۔

قاضی سلیم (ولادت: ۱۹۲۷ء)

قاضی سلیم کا تعلق حیدرآباد (دکن) سے ہے۔ تعلیم حیدرآباد اور علی گڑھ میں حاصل کی۔ عملی سیاست سے بھی متعلق رہے۔ شاعری میں انھوں نے نئے رجحانات کا ساتھ دیا۔ زندگی کی بے سمتی اور بے حاصلی ان کے خاص موضوعات ہیں۔ اگرچہ ان کے ہاں خاصہ ابہام ہے لیکن الفاظ اور بحور میں ایک آہنگ پایا جاتا ہے جس میں کشش محسوس ہوتی ہے۔

باقر مہدی (ولادت: ۱۹۲۷ء)

باقر مہدی یوں تو اسی زمانے میں پلے بڑھے جب ترقی پسند تحریک کی دوسری نسل برگ و بار لا رہی تھی لیکن وہ مزاجاً کسی آئیڈیالوجی کے پیرو نہیں ہو سکتے۔ وہ وجودیوں کا سا طرزِ احساس رکھتے ہیں اور زندگی کی تنہائی، فرد کی بے چارگی، دنیا کی بے سمتی اور حیات و کائنات کی لایعنیت جیسے مسائل کو اپنی نظموں میں پیش کرتے ہیں اور ایسے ہی رویے ان کے تنقیدی مضامین میں بھی ہیں۔

عمیق حنفی (۱۹۲۸ء-۱۹۸۵ء)

بھارت کے جدید شاعروں میں عمیق حنفی کو جدید شاعری کے نقادوں نے خاص اہمیت دی ہے۔ اُن کا اصل نام عبدالعزیز تھا۔ وہ ضلع اندور (مہو چھاؤنی) میں پیدا ہوئے۔ تاریخ اور سیاسیات میں ایم-اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔(۴) زیادہ وقت دہلی میں گزارا اور آل انڈیا ریڈیو میں بہت سال ملازمت کی۔

بنیادی طور پر نظم گو اور جدید حسیات کے شاعر تھے۔ ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہوئے جن میں بہت سی تجرباتی نظمیں ہیں۔ ان کے ہاں بڑے بڑے موضوعات کو نظموں میں بیان کیا گیا ہے اور حیات و کائنات کے وہ مسائل جو انسانی زندگی کے لیے بے شمار الجھنیں پیدا کرتے ہیں، بڑی جرأت سے موضوعِ سخن بنائے گئے ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کا حیرت انگیز تنوع ہے اور اسالیب میں بھی طرح طرح کے تجربات ہیں۔ لفظوں کے انتخاب میں بھی وہ فصیح، غیر فصیح، عامیانہ، غریب وغیرہ کے چکر میں نہیں پڑتے۔ کئی جگہ نظمیں یا اُن کے بعض ٹکڑے خاصے بعید الفہم ہیں لیکن مجموعی طور پر ان نظموں کی فضا تجرباتی اور نئی نئی سی ہے۔

بلراج کومل (۱۹۲۸ء-۲۰۱۳ء)

بلراج کومل کی ولادت سیالکوٹ میں ہوئی۔ تقسیمِ ملک کے بعد بھارت چلے گئے۔ دہلی میں قیام رہا۔ تعلیم ایم-اے (انگریزی) تک ہے، محکمہ تعلیم سے وابستہ رہے اور دہلی میں ڈپٹی ایجوکیشن آفیسر رہے۔(۵) افسانے اور ناولٹ لکھے ہیں اور تنقید کی طرف بھی متوجہ رہے ہیں لیکن دراصل وہ نظم گو شاعر ہیں۔ ان کے کم و بیش دس شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں وہ اپنے آپ کو لمحہ موجود کا شاعر سمجھتے ہیں کیونکہ ان کی بیشتر نظمیں موجودہ انسان کے فکری اور نفسیاتی حقائق کو موضوع بناتی ہیں۔

مظہر امام (۱۹۲۸ء-۲۰۱۲ء)

مظہر امام کا تعلق دربھنگہ (بہار) سے تھا۔ گیا یونیورسٹی سے اردو اور فارسی میں ماسٹر کی ڈگریاں حاصل کیں۔ بھارت میں ریڈیو اور بعد ازاں ٹی وی پر طویل عرصہ ملازمتیں کیں۔ ادبی خدمات پر حکومت سے کئی انعام حاصل کیے۔ بعد ازاں دہلی میں مقیم رہے۔ ان کا رجحان زیادہ تر غزل گوئی کی طرف ہے۔ وہ اپنے علمی پس منظر کی وجہ سے کلاسیکیت کے زیادہ قریب ہیں اس لیے جدید غزل کو کلاسیکیت کے رچاؤ سے قابلِ قبول بنایا ہے۔ انھوں نے آزاد غزل کا تجربہ بھی کیا ہے جس کی افادیت مشکوک ہے۔

محمود ایاز (۱۹۲۹ء-۱۹۹۷ء)

محمود ایاز کا تعلق بنگلور (جنوبی ہند) سے تھا، جہاں سے وہ سالہا سال رسالہ 'سوغات' نکالتے رہے جس میں ان شعراء کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتے جنھیں نقادوں نے نظر انداز کیا۔ وہ منفرد شاعر تھے لیکن اپنی شاعری کی طرف کم توجہ کی۔ نظم کے علاوہ وہ اچھے غزل گو بھی تھے، ان کی بعض نظموں کا انداز فلسفیانہ ہے مگر ابہام سے دامن کشاں ہیں۔ لفظوں کا انتخاب موزوں ہوتا ہے اس لیے یہ نظمیں متاثر کرتی ہیں۔

شفیق فاطمہ شعریٰ (ولادت: ۱۹۳۰ء)

شفیق فاطمہ شعریٰ ناگپور (مدھیہ پردیش) میں پیدا ہوئیں۔ تعلیم ایم-اے (اردو) ہے لیکن فارسی پر عبور ہے۔ علاوہ ازیں اسلامی تاریخ سے بھی شغف ہے۔ ان کے موضوعات میں تنوع ہے۔ ''انھوں نے عربی لفظیات کی آمیزش سے ایک منفرد اور خاصہ پُر وقار اسلوب تشکیل دیا ہے۔''(۶) ان کے ہاں ایک پُر اسراری رومانیت بھی کئی نظموں میں ملتی ہے جس سے یہ نظمیں بڑی دلنشیں بن گئی ہیں۔

بانی (۱۹۳۲ء-۱۹۸۱ء)

راجندر منچندا بانی کا تخلص بانی ہے۔ ملتان میں پیدا ہوئے اور تقسیم ملک کے بعد دہلی میں بس گئے۔ اگرچہ انھوں نے نظمیں بھی کہی ہیں لیکن انھیں بطور غزل گو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔ ان کی غزل میں وہی موضوعات ملتے ہیں جو معاصر نظم گو شعراء کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ موضوعات کے ساتھ ساتھ الفاظ کے انتخاب میں بھی ان کا رویہ بعض جگہ اینٹی کلاسک ہے۔

شاذ تمکنت (۱۹۳۳ء-۱۹۸۵ء)

شاذ تمکنت حیدرآباد دکن سے تعلق رکھتے تھے۔ وہیں تعلیم حاصل کی۔ تدریس سے تعلق تھا۔ جامعہ عثمانیہ میں پڑھاتے رہے۔ چند شعری مجموعے شائع ہوئے جن میں زیادہ نظمیں اور کمتر غزلیں ہیں۔ شاذ بھی اپنے عہد کے دیگر شعراء کی طرح اپنے عہد کے

مسائل کو نظموں میں بیان کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں "تخیل کی بلندی، پرشکوہ الفاظ اور مخصوص طرزِ فکر اور اندازِ بیان ملتا ہے۔"(۷)

گلزار (ولادت: ۱۹۳۴ء)

گلزار ضلع جہلم کے ایک قصبے دینہ میں پیدا ہوئے۔ نام سمپورن سنگھ اور تخلص گلزار ہے۔(۸) تقسیم ملک کے وقت بھارت چلے گئے۔ بمبئی جا کر فلمی دنیا سے منسلک ہو گئے اور بطور نغمہ نگار بڑی شہرت حاصل کی۔ نظموں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ عصری مسائل اور تنہائی کو نظموں کا موضوع بناتے ہیں۔ ان کے ہاں ماضی کی یادیں بڑے دل نشیں انداز میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ فوک امیجری سے تازگی پیدا کرتے ہیں۔ عروضی پابندیوں کی زیادہ پروا نہیں کرتے۔ مجموعی طور پر ان کی شاعری بڑی منفرد اور پُر تاثیر ہے۔

کمار پاشی (۱۹۳۵ء-۱۹۹۲ء)

کمار پاشی کے ہاں ابہام اور اسرار ملتا ہے۔ "خلائی عہد کی باتیں کرتے ہوئے بھی وہ مجھے اپنی زمین سے دور نہیں لے جاتا اور اپنے تہذیبی و فکری ورثے کی قدر و قیمت کا نیا شعور اور اس کے لیے گہرے پیار کا احساس جگاتا ہے۔"(۹) ان کے ہاں زندگی ایک بے سمت، بے نتیجہ اور بیکار کشمکش کا نام ہے۔ ان کی زیادہ نظموں میں اسی بے معنویت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

وحید اختر (۱۹۳۵ء-۱۹۹۶ء)

وحید اختر کی ولادت اورنگ آباد (دکن) میں ہوئی۔ جامعہ عثمانیہ سے فلسفے میں ایم-اے اور پی ایچ-ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ تدریس سے عمر بھر وابستہ رہے۔ وہ تنقید بھی لکھتے تھے اور شعر گوئی کی طرف بھی میلان تھا۔ کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے غزل اور نظم دونوں اصناف پر توجہ کی ہے۔ نظموں میں عہدِ جدید کا وہ نمایاں رجحان ملتا ہے جس نے موجودہ صدی کے انسان کو مشین کا پرزہ بنا کر رکھ دیا ہے اور اس کی فطری زندگی تصنع یا بھاگ دوڑ کی نذر ہو کر رہ گئی ہے۔

زبیر رضوی (۱۹۳۵ء-۲۰۱۵ء)

زبیر رضوی کا خاندانی تعلق امروہہ سے تھا، زندگی کے بہت سال حیدر آباد (دکن) اور پھر دہلی میں گزارے۔ زبیر رضوی کی نظموں میں اسلامی دنیا کے کلچر کی تصاویر نمایاں ہیں خصوصاً ان کی مشہور نظم 'علی بن متقی' جس کا ہر کینٹو 'پرانی بات ہے' سے شروع ہوتا ہے، قابلِ ذکر ہے۔ وہ پرانے کلچر اور اساطیر کا سلسلہ جدید دور کی حسیات سے ملا دیتے ہیں۔

بشیر بدر (۱۹۳۵ء)

بشیر بدر کی ولادت کانپور میں ہوئی۔ علی گڑھ سے ایم-اے (اردو) اور پی ایچ-ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ وہ غزل گو ہیں۔ کئی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ انھوں نے کلاسیکی انداز میں بھی اشعار لکھے ہیں لیکن غزل کو جدید حسیت سے بھی ہم کنار کیا ہے:

اجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو   نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

شہر یار (۱۹۳۶ء-۲۰۱۲ء)

کنور محمد اخلاق شہریار بریلی کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ تعلیم علی گڑھ میں ہوئی جہاں سے ایم-اے (اردو) کی ڈگری لی۔ متعدد شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ شہریار نے نظم اور غزل دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے ہاں

موضوعات تو بالعموم وہی ہیں جو ان کے دیگر معاصر شعراء کے ہیں مگر فن پر انھیں زیادہ دسترس ہے۔ غزل کے دو اشعار دیکھیے:

سینے میں جلن آنکھ میں طوفان سا کیوں ہے   اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

اب جدھر دیکھیے لگتا ہے کہ اس دنیا میں   کہیں کچھ چیز زیادہ ہے کہیں کچھ کم ہے

عادل منصوری (۱۹۳۶ء-۲۰۰۸ء)

عادل منصوری کا تعلق احمد آباد (گجرات) سے تھا۔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں ان کے ہاں کلاسیکی پختگی ہے مگر روایتی ذخیرہ لفظی میں توسیع بھی کی ہے۔

عرفان صدیقی (۱۹۳۹ء-۲۰۰۴ء)

عرفان صدیقی بدایوں میں پیدا ہوئے۔ آگرہ یونیورسٹی میں تعلیم مکمل کی۔ وزارتِ اطلاعات و نشریات سے وابستہ رہے۔ لکھنؤ میں انتقال ہوا۔(۱۰) انھوں نے صنفِ غزل سے مضبوط تعلق رکھا اور جدید دور میں شعراء جس طرح آسانی نظم کی طرف مائل ہوتے ہیں اور من مرضی سے ہر طرح کے فنی اصول توڑ تاڑ کے رکھ دیتے ہیں، عرفان نے اس طریق کار سے اجتناب کیا۔ ان کی غزل کے کئی مجموعے چھپے۔ جدید غزل گو ہونے کے باوجود کلاسیکی غزل کے تقاضوں سے باخبر تھے اس لیے ان کے ہاں جدت معتدل اور متوازن ہے لیکن کہنہ اور فرسودہ موضوعات و اسالیب سے دور ہے۔

مندرجہ بالا شعراء کا جو سرسری جائزہ لیا گیا، ان سے مندرجہ ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں۔

بھارت میں اردو شاعری کے نئے رجحانات کا سلسلہ ۱۹۴۷ء سے چند سال پہلے شروع ہوا۔ دراصل یہ تحریکیں ایک صدی پرانی ہیں۔ مگر جدید تحریکوں کے بیشتر نمائندہ شاعروں نے جو کچھ لکھا ان پر بیرونِ ملک کے افکار اور اسالیب کے اثرات تھے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں پہلی عالمی جنگ ختم ہونے کے چند سال بعد عظیم اقتصادی بحران نے دنیا کو ہلا کر رکھ دیا اور اس کے گہرے اثرات ہندوستان پر بھی پڑے۔ دونوں عالمی جنگوں کے درمیان یورپ اور امریکہ کے ادب میں بہت سی ایسی تحریکیں ابھریں جو ماضی کے رجحانات سے یکسر مختلف تھیں۔ سرریلزم، شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال اور اس طرح کے رویے ادب میں بھی جڑ پکڑنے لگے۔ فلسفیانہ نظریات میں وجودیت نے ادب پر گہرے اثرات ثبت کیے۔ سائنس کی مختلف شاخوں مثلاً حیاتیات، طبیعات، فلکیات وغیرہ کے سائے ادب پر بھی پڑنے لگے۔ نفسیات میں لاشعور کی دریافت نے ادب میں خصوصاً فکشن میں تبدیلیوں کی راہ ہموار کی۔ ادب میں ایسے بہت سے مسائل اپنی جھلکیاں دکھانے لگے جن سے چند دہائیاں پہلے کے شعراء ناواقف تھے۔ پہلے جو باتیں مسلمات کی ذیل میں آتی تھیں، ان پر شبہات کا اظہار کیا جانے لگا۔ مذہبی عقائد متزلزل ہونے لگے۔ تشکیک اور لادینی نے نئی پود کو متاثر کرنا شروع کیا۔ شہروں کی مشینی زندگی نے اور ہی پیچیدگیاں پیدا کیں۔ تیز رفتار زندگی نے لوگوں کے اعصاب پر بُرا اثر ڈالا۔ بڑے شہروں میں انسان 'تنہائی' کا شکار ہو گئے۔ یہ خیال عام ہونے لگا کہ زندگی معنویت اور سمت سے محروم ہے۔ سرریلزم، ڈاڈا ازم، ماڈرن ازم، پوسٹ ماڈرن ازم وغیرہ کا چرچا ہونے لگا اور دیگر فنون کے ساتھ ساتھ اس قسم کی تحریکوں کے اثرات نمایاں ہونے لگے۔

۱۹۴۷ء کے بعد معاصر شاعری اور اس سے پہلے کی شاعری میں فاصلہ بڑھنے لگا جو ۱۹۶۱ء کی دہائی سے اور بھی نمایاں ہو گیا۔ خیالات میں باغیانہ انداز غالب آنے لگ گیا۔ اندازِ بیان بھی کلاسیکی اور نو کلاسیکی روایات سے ہٹ گیا۔ آزاد نظمیں بہت عام ہو

گئیں، پابند شاعری کی روش بہت سے نظم نگاروں نے ترک کر دی۔ قافیے کو زنجیر پا سمجھ کر اتار ڈالا گیا۔ نظموں میں ابہام بڑھتا چلا گیا۔ ۱۹۶۱ء سے ۲۰۰۰ء تک لکھی جانے والی نظمیں اپنے موضوعات اور اسالیب کے باعث اس سے پہلے کی شاعری سے الگ پہچانی جانے لگیں اور یہ سلسلہ اکیسویں صدی کی شاعری میں بھی جاری ہے بلکہ ایسی نظمیں بھی خاصی بڑی تعداد میں لکھی جا رہی ہیں جو عروضی آہنگ سے محروم ہیں۔

نظموں میں مصرعوں کا باہمی ربط اب اتنا اہم نہیں رہا۔ زیادہ ضروری یہ سمجھا جاتا ہے کہ ہمعصر زندگی کی بے معنویت، اعصاب زدگی، تنہائی اور مشینی انداز زیست کو آشکار کیا جائے۔ تاہم یوں بھی ہے کہ گزشتہ چار پانچ دہائیوں سے بیشتر نظموں میں موضوعات اور اسالیب کی یکسانیت سی نظر آنے لگی ہے اور بہت سے شعراء کی نظمیں 'انفرادی' کی بجائے 'اجتماعی' رجحان کے تحت لکھی ہوئی لگتی ہیں۔ اب شاعری میں وہ حظ اور مسرت نظر نہیں آتی جو اسے اوسط درجے کے قاری میں مقبول بناتی ہے۔ اس نئی شاعری نے کئی نقادوں کو تو اپنی جانب متوجہ کر لیا ہے لیکن اس کے قارئین کا حلقہ محدود ہو کر رہ گیا ہے۔

نظم نگاری کے علاوہ بھارت میں غزل بھی بڑی تعداد میں لکھی جا رہی ہے۔ کئی شعراء نظم کے ساتھ ساتھ غزل کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ بلکہ بعض شعراء نظم سے کہیں زیادہ غزل کی طرف مائل ہیں مگر غزل اب کلاسیکی طرزِ اظہار سے محروم ہوتی جا رہی ہے۔ جو موضوعات نظموں میں پیش کیے جا رہے ہیں وہی غزلوں میں در آئے ہیں۔ اگرچہ غزل کی ہیئت میں تبدیلیوں کی کوشش بھی کی گئی ہے مثلاً آزاد غزل کا تجربہ کیا گیا ہے لیکن اسے پذیرائی نہیں ملی۔ روایتی ہیئت کے اندر بھی بے شمار تبدیلیاں آ گئی ہیں۔ نئی اور عجیب و غریب ردیفیں اور قافیے، انگریزی الفاظ کا استعمال، نئی ایجادات کا ذکر، الفاظ کے دائرے میں وسعت، اینٹی غزل کا انداز، کھردرے الفاظ کا استعمال وغیرہ غزل میں عام ہو گیا ہے۔

بھارت میں جدید شعری ادب شعراء کے ایک بڑے طبقے کو مطبوع طبع ہے۔ کم و بیش یہی صورت حال پاکستان کے معاصر شعری ادب کی ہے لیکن بظاہر بھارت میں اس طرح کے تجربات کی تعداد پاکستان سے بھی زیادہ ہے اور ایسا ہونا بھی چاہیے کیونکہ بھارت پاکستان کے مقابلے میں بہت بڑا ملک ہے۔ اردو زبان کا حلقہ بھی وہاں بہت وسیع ہے۔ دہلی، اتر پردیش، مدھیہ پردیش اور بہار کے کئی مشہور شہروں میں اردو شاعری بڑی تعداد میں لکھی جا رہی ہے۔ آندھرا پردیش اردو کا ایک اور مرکز ہے۔ بمبئی بھی اردو کا مرکز بن چکا ہے اور کلکتے میں بھی اردو شعراء موجود ہیں لیکن جہاں تک موضوعات اور اسالیب کا تعلق ہے، یوں معلوم ہوتا ہے کہ جدید شاعری موضوعاتی پھیلاؤ کے باوجود قارئین کے ایک محدود طبقے تک ہی پہنچ سکی ہے۔ یہ صورتِ حال ادب و شعر کے لیے خوش کن نہیں ہے۔ کہا نہیں جا سکتا کہ پچاس سال بعد کا قاری اور نقاد اس شاعری کو کیا مقام دے گا۔ آیا ان میں سے چند شاعر زندہ رہیں گے یا مستقبل کی تاریخ ادب میں پورے دور کا تذکرہ سرسری انداز میں کیا جائے گا۔

(ب) افسانوی ادب

۱۹۴۷ء میں جب ہندوستان دو ملکوں یعنی پاکستان اور بھارت میں تقسیم ہو گیا تو اس وقت ملک کے بہت سے حصوں میں ہندو سکھ/مسلم فسادات ہو رہے تھے۔ اُن دنوں سرحد کے دونوں طرف بہت سے ایسے ادیب موجود تھے جو افسانوی ادب میں نمایاں حیثیت حاصل کر چکے تھے اور ان میں سے بعض کے ناول اور افسانوی مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ اُن دنوں اردو ادب کے بڑے مراکز

دہلی، لکھنؤ، لاہور، حیدر آباد اور بمبئی وغیرہ تھے۔ تقسیم ملک کے نتیجے میں بعض ادیبوں کو ایک ملک سے نقل مکانی کرتے ہوئے دوسرے ملک میں جانا پڑا۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، غلام عباس، سعادت حسن منٹو وغیرہ کو فیصلہ کرنا پڑا کہ وہ دونوں ملکوں میں سے کس کی شہریت اختیار کریں۔ فسادات کی آگ اتنی شدت سے بھڑکی کہ اُس نے بہت کچھ بھسم کر دیا۔ قتل و غارت، لوٹ مار، بھیانک جرائم، نفرت، ہوس، بہیمیت وغیرہ نے انسانوں کے بطون میں پنہاں خرد دشمن جبلتوں کو نمایاں کر دیا۔ ان حالات میں کچھ لکھنے والے تو اس طوفان میں بہہ کر فرقہ وارانہ ادب تخلیق کرنے لگے اور ایسا سرحد کے دونوں طرف ہوا مگر بعض حقیقی ادیبوں نے انسان دوستی کو اپنا مشن بنایا اور کسی خاص گروہ کو موردِ الزام ٹھہرانے کی بجائے واقعات کو ان کے سیاسی تناظر میں دیکھا یا انسانوں کے اجتماعی لاشعور کو اس پراگندگی کا سبب ٹھہرایا۔

تقسیم کے فوراً بعد اردو کے افسانوی ادب میں احیائی رجحانات بھی پیدا ہوئے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ بعض لکھنے والوں نے اپنے ماضی کو آئیڈیل سمجھ کر کسی نہ کسی صورت میں اس کی طرف مراجعت کا پیغام دیا۔ چونکہ اردو کے بیشتر ادیب مسلمان تھے اس لیے تاریخ اسلام پر مبنی ناول خاصی تعداد میں لکھے گئے جب کہ کہیں کہیں ویدک تہذیب کی طرف واپسی کو بھی موضوع بنایا گیا۔ ہندوستان کے بعض اردو ناول نگاروں کے ہاں یہ رجحان ظاہر ہوا ہے اگرچہ زیادہ براہِ راست نہیں ہے۔

تقسیم کا ہیجانی دور چند سال میں گزر گیا تو نئے مسائل پیدا ہوئے۔ لوگ کسی نہ کسی طرح زندگی کے نئے حقائق کا سامنا کرنے لگے جن میں بے روزگاری، مہنگائی، نئے حالات میں گزر اوقات کے طریقے، نئے ماحول سے آشنائی اور اس کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کی کوشش، آزادی کے بعد خوشحال زندگی کی توقعات کا شکست ہونا؛ افلاس، بدعنوانی، رشوت، بے انصافی، عدم برداشت، سرکاری محکموں کی خراب کارکردگی وغیرہ جیسے متعدد مسائل افسانوی ادب میں در آئے۔ ان مسائل کی پیشکش ترقی پسند اور حقیقت پسند افسانوی ادب کی توسیع تھی۔ طبقاتی تضادات کی نشاندہی، معاشرے کی غربت اور جہالت، رسم و رواج کے بندھن وغیرہ کی عکاسی بعض اوقات فنی حُسن کے ساتھ اور اکثر اوقات سیدھے اور کھردرے انداز میں کی گئی۔ انفرادی اور اجتماعی سطحوں پر انسانی نفسیات بھی موضوع بنی۔ بھارت میں اس قسم کا افسانوی ادب لکھنے والے زیادہ تر وہی ادیب تھے جو تقسیم سے پہلے ہی معروف ہو چکے تھے اور جن میں سے اکثر کا ذکر گزشتہ صفحات میں کیا جا چکا ہے۔ ان میں سے قابلِ ذکر نام اوپیندر ناتھ اشک، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، دیوندر ستیارتھی، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، بلونت سنگھ وغیرہ کے ہیں۔

انیس سو اکسٹھ میں شروع ہونے والی دہائی نئے مسائل لے کر طلوع ہوئی۔ اردو کے افسانوی ادب لکھنے والے مغربی ادب سے پہلے بھی آشنا تھے مگر اُن کی آشنائی زیادہ تر روسی، فرانسیسی اور انگریزی کے فکشن رائٹرز تک محدود تھی اور ان میں سے اکثر کے 'ماڈل' بنیادی طور پر حقیقت نگار تھے لیکن مغرب میں پہلے دو عالمی جنگوں کے درمیان اور پھر دوسری عالمی جنگ کی بے مثال تباہی کے بعد افسانوی ادب میں اتنی تبدیلیاں آئیں کہ وہ ماضی قریب کے ادب سے یکسر مختلف ہو گیا۔ نئے سائنسی انکشافات نے جو طبیعیاتی، کیمیائی اور حیاتیاتی تھے، باشعور لوگوں کے ذہنوں کو ہلا کر رکھ دیا۔ ٹیکنالوجی کی پیش رفت سے ایک مصروف شہری زندگی وجود میں آئی۔ لوگ گزر اوقات کے لیے مشین کا پرزہ بننے لگے اور صبح سے شام تک مصروفیات میں جُت گئے۔ ان بڑھتے پھیلتے شہروں نے بہت سے دیگر مسائل کو جنم دیا۔ خاندانی نظام منتشر ہوا۔ فرد کی تنہائی بڑھی، بنیادی ضروریات کے حصول کے لیے تگ و دو نے ذہنی سکون چھین لیا۔ ایٹم بم تو جاپان پر گرے لیکن اس ٹیکنالوجی کی پیش رفت نے لوگوں میں یہ احساس پیدا کر دیا کہ ایٹمی جنگوں میں دنیا صفحۂ ہستی سے مٹ سکتی ہے۔ روس اور امریکہ کی سرد جنگ نے دنیا کو خوف میں مبتلا کر دیا۔ یورپ میں جمہوری حکومتوں کے فروغ نے وہاں اجتماعی معاملات

میں کچھ بہتری پیدا کی مگر تیسری دنیا کے لیے ان کی پالیسیوں نے افریقہ، لاطینی امریکہ، مشرق وسطی، مشرق بعید اور ایشیا کے دیگر کئی خطوں میں بے شمار سیاسی، اقتصادی اور معاشی مسائل پیدا کر دیے۔ چین اور بھارت میں کشیدگی، پاکستان اور بھارت میں پہلے کشمیر کی جنگ اور پھر ۱۹۶۵ء کی جنگ اور آخر میں ۱۹۷۱ء کی جنگ نے خراب تعلقات کو نقطۂ عروج پر پہنچا دیا۔ تیسری دنیا کے بہت سے ملکوں میں اشتراکی اور غیر اشتراکی قوتوں میں جنگیں اور حد درجہ کشیدگیاں پیدا ہوئیں جو سرد جنگ کی صورت میں عشروں تک جاری رہیں۔ پاک بھارت کشیدگی کے ساتھ ساتھ ان دونوں ملکوں کے اندرونی مسائل بھی عام آدمی کے لیے بہت پریشان کن رہے۔ بیرونی قرضوں پر استوار کی جانے والی معیشت نے غریب کو غریب تر کر دیا۔ طبقاتی تضادات مزید بڑھ گئے۔ جمہوریت کے نام پر چند گروہ یا چند خاندان بادشاہ بن بیٹھے۔ بھارت میں خصوصاً بڑے بڑے صنعت کاروں نے بادشاہ گر کا کردار اپنا لیا اور پاکستان میں جاگیردار غالب آ گئے۔ طبقاتی تفاوت بہت بڑھ گئی اور اکثریت غربت کی لکیر کے نیچے زندگی گزارنے پر مجبور ہو گئی۔

مذکورہ بالا حالات میں سے بعض پہلے مغرب میں پیدا ہوئے اور پھر ہمارے ہاں آئے اس لیے انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی میں یورپ اور لاطینی امریکہ کے فکشن لکھنے والوں کے ہاں ایسے نئے مسائل دکھائی دیتے ہیں جو ان سے ایک دو نسل پہلے کے ادیبوں کے ہاں موجود نہیں تھے۔ اس طرح کے رجحانات اردو ادب میں بھی پیدا ہوئے۔

۱۹۶۱ء سے شروع ہونے والی دہائی پاکستان میں ایوبی مارشل لاء کے عروج کی ہے۔ اس دور میں آزادیٔ اظہار پر جو پابندیاں لگائی گئیں وہ اَن سُنی اور اَن دیکھی تھیں چنانچہ پاکستان میں فکشن رائٹر کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ وہ ان پابندیوں کے خلاف بغاوت کرے اور ہر قسم کے ریاستی جبر و تشدد کا سامنا کرے یا پابندیوں کے اندر رہتے ہوئے لکھنے کا ایسا اسلوب دریافت کرے جس میں اظہار ایسے علامتی اور اشاراتی پیرائے میں کیا جائے کہ اس پر گرفت نہ کی جا سکے چنانچہ پاکستان کے فکشن لکھنے والوں نے دوسرا راستہ اختیار کیا اور اساطیر سے علامتیں تلاش کیں یا مشاہدے کو تخیلی دھند میں لپیٹ کر شاعرانہ انداز میں اس طرح پیش کیا کہ معاشرے اور فرد کے مسائل اشاروں کنایوں میں بیان ہونے لگے۔ بھارت میں یہ رجحان پاکستان کے افسانوی ادب سے متاثر ہو کر شروع ہوا لیکن چند برسوں ہی میں بہت سے لکھنے والوں کا ادھر میلان ہوا اور کئی افسانہ نگار جو حقیقت نگاری کے اسلوب میں لکھ رہے تھے، اب بدلتے ہوئے رجحانات کو مدِ نظر رکھ کر نئے اسالیب کو تلاش کرتے دکھائی دیے۔ ان میں سے چند اہم ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کا مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

رام لعل (۱۹۲۳ء–۱۹۹۶ء)

میانوالی میں پیدا ہوئے۔ تقسیم ملک کے بعد بھارت چلے گئے۔ کچھ دیر لکھنؤ میں رہے، ایک محنت کش کے طور پر روزی کمانے کے لیے کئی دھندے اختیار کیے۔ پھر ریلوے میں ملازمت کر لی جہاں سے ۱۹۸۱ء میں ریٹائر ہوئے۔ ریلوے کی ملازمت کے دوران بہت سے تجربات اور مشاہدات ہوئے جن سے افسانوں میں بہت کام لیا۔ انھوں نے تین سو کے قریب افسانے لکھے ہیں اور متعدد افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر حقیقت نگاروں کے طرز میں افسانے لکھے ہیں۔ نچلے طبقات کی زندگی کو مشاہدے کی گہرائی اور دردمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ جنگ و جدل اور فسادات سے نفرت کرتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کی جھلکیاں ان کے کئی افسانوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

انور عظیم (۱۹۲۳ء–۲۰۰۰ء)

انور عظیم کا تعلق صوبہ بہار کے ضلع گیا سے تھا۔ پٹنہ سے ایم-اے (اردو) کیا۔ صحافت کے پیشے سے کئی سال منسلک رہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ کئی سال روس میں بھی مقیم رہے اور روسی کتابوں کے تراجم اردو میں کیے۔ واپس آ کر دہلی میں روسی خبر رساں ایجنسی 'تاس' میں ملازم رہے۔ انھوں نے زیادہ تر افسانہ نگاری کی مگر تین ناول بھی لکھے۔ ان کے فکشن میں ترقی پسندوں کی طرح طبقاتی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے اور سماج کے نچلے طبقات کی زندگی کو ہمدردی سے صفحۂ قرطاس پر منتقل کیا گیا ہے۔

جوگندر پال (ولادت: ۱۹۲۵ء)

مقامِ ولادت سیالکوٹ جہاں سے بی-اے تک تعلیم حاصل کی۔ پھر ایم-اے (انگریزی) حیدر آباد (دکن) سے کیا۔ پھر کئی سال نیروبی میں قیام رہا۔ ان کے چند ناول اور کئی افسانوں کے مجموعے چھپے۔ بلراج کومل کے خیال میں جوگندر پال "اقدار کے زوال اور انہدام کے نوحہ گر ہیں"(۱۱) ان کے کئی افسانے نیروبی کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ وہ اپنے بعض ہمعصر فکشن نگاروں کی طرح سیدھے انداز میں کہانی لکھنے کی بجائے علامتی اور اشاراتی انداز کا سہارا لیتے ہیں۔ کہانیوں میں فکر اور فلسفے کی آمیزش بعض اوقات انھیں زود فہم نہیں رہنے دیتی۔ اس وجہ سے ان کے کردار بھی زندہ کردار بننے سے محروم رہ جاتے ہیں۔

ہرچرن چاؤلہ (۱۹۲۵ء–۲۰۰۱ء)

میانوالی کی تحصیل داؤدخیل میں پیدا ہوئے۔ آزادی کے بعد پنجاب یونیورسٹی (چنڈی گڑھ) سے بی-اے کیا۔(۱۲) تقسیم کے بعد ہندوستان کے کئی شہروں میں قیام رہا۔ پھر جرمنی میں مقیم ہوئے۔ آخر ناروے چلے گئے، وہیں انتقال ہوا۔ چاؤلہ نے بھی جوگندر پال کی طرح بہت لکھا ہے۔ متعدد افسانے اور چند ناول تحریر کیے ہیں۔ ان کے کئی افسانے علامتی انداز کے ہیں جن میں بین الاقوامی مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ تاہم اُن کا کینوس وسیع ہے جس میں شہری اور دیہی مسائل نمایاں ہوئے ہیں۔

غیاث احمد گدی (۱۹۲۸ء–۱۹۸۶ء)

جھریا (صوبہ جھاڑکھنڈ) میں ولادت ہوئی۔ عربی اور فارسی زبانوں کی تعلیم گھر پر حاصل کی اور پھر انگریزی بھی پڑھی۔ لکھنے کا آغاز ۱۹۴۷ء میں کیا لیکن ۱۹۷۱ء کی دہائی میں شہرت کا آغاز ہوا۔ ان کے بعض علامتی افسانوں مثلاً 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی' اور 'بابا لوگ' کو بڑی پذیرائی حاصل ہوئی۔ علامتوں کو انھوں نے اساطیر کے زیر سایہ بھی پروان چڑھایا ہے۔ گدی کے ہاں بعض اوقات پلاٹ علامتی ہونے کے باوجود دلچسپی کا حامل ہوتا ہے لیکن اکثر افسانوں میں کہانی سست روی سے چلتی ہے۔

اقبال متین (ولادت: ۱۹۲۹ء)

حیدر آباد (دکن) میں پیدا ہوئے۔ نائب تحصیل دار کی آسامی پر کئی سال کام کیا۔(۱۳) انھوں نے تقسیم ملک سے ایک دو سال پہلے افسانہ نگاری کا آغاز کر دیا تھا۔ کئی افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک سے بہت متاثر تھے اس لیے جدید افسانوی تحریکوں کے اثرات کم قبول کیے۔ ترقی پسند تحریک کے افسانہ نگاروں کے زیر اثر طبقاتی سماج سے موضوعات لے کر کہانیوں میں ڈھالتے رہے۔ افسانوں کے علاوہ ان کے ایک ناول 'چراغِ تہِ داماں' کو بھی ناقدین نے اہمیت دی ہے۔

زکی انور (۱۹۲۹ء-۱۹۷۹ء)

بندیسہ (بہار) میں پیدا ہوئے۔ تعلیم کے حصول کا سلسلہ بے قاعدہ رہا۔ مختلف معمولی ملازمتیں کیں۔ آخر میں کالج کی سطح پر اردو کی تدریس بھی کی۔ پہلے رومانی افسانے لکھے جس سے ان کا نام معروف ہوا لیکن ادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل نہ ہوئی۔ رفتہ رفتہ ان کے چند افسانے موضوع بحث بننے لگے۔ علاوہ ازیں انھوں نے متعدد ناول بھی لکھے ہیں۔ انھیں بطور افسانہ نگار کچھ پذیرائی ملی ہے لیکن اپنے ہم عصروں کے برعکس جدید افسانے کے رجحانات کی طرف میلان نہیں رہا۔

بلراج کومل (۱۹۲۸ء-۲۰۱۴ء)

سیالکوٹ کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ تقسیم کے بعد کچھ عرصہ بھارتی پنجاب میں رہے۔ بی-اے تک تعلیم فیروز پور میں حاصل کی۔ پنجاب یونیورسٹی (چنڈی گڑھ) سے انگریزی میں ایم-اے کیا۔ پھر سرکاری ملازمت میں آ گئے۔ کچھ عرصہ دہلی میں ڈپٹی ایجوکیشن آفیسر رہے۔ کومل کا نام شاعری اور تنقید کی وجہ سے زیادہ معروف ہے لیکن وہ معروف افسانہ نگار بھی ہیں۔ 'ہریالی' ان کا مشہور ہندی ناولٹ ہے۔ افسانوں کا ایک مجموعہ 'آنکھیں اور پاؤں' ہے۔ بلراج کومل نے جدید انداز کے افسانے لکھے ہیں۔ وہ یورپ کے جدید افسانے سے بہت متاثر ہوئے ہیں اور وہی انداز اپنے افسانوں میں بھی اختیار کیا ہے۔

نند کشور وکرم (۱۹۲۹ء-۲۰۱۳ء)

راولپنڈی میں پیدا ہوئے، تقسیم کے بعد بھارت چلے گئے جہاں فارسی اور اردو میں ایم-اے کے امتحانات میں کامیابی حاصل کی۔ محکمہ اطلاعات میں ملازم تھے۔ اردو اور ہندی دونوں میں وہ افسانہ نگار کے طور پر جانے جاتے ہیں اگرچہ دو ناول بھی لکھے ہیں۔ ان کے ہاں حقیقت نگاری اساطیری کہانیوں کے ذریعے بیان کی گئی ہے۔ فاروق ارگلی ان کے ناول 'انیسواں ادھیائے' کو ان کی ادبی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ قرار دیتے ہیں۔(۱۴)

کلام حیدری (۱۹۳۰ء-۱۹۹۴ء)

ضلع مونگیر (بہار) میں پیدا ہوئے۔ پٹنہ یونیورسٹی سے ایم-اے (اردو) کیا۔ پہلے کچھ عرصہ تدریس کی۔ پھر کاروبار میں لگ گئے۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے اور شروع میں افسانہ نگاری بھی ترقی پسندوں کے انداز میں کی لیکن رفتہ رفتہ ترقی پسندانہ موضوعات کو جدید افسانہ نگاروں کے انداز میں لکھنا شروع کیا گویا 'کھرے موضوعات' کی بجائے علائم و رموز کا طریقہ اختیار کیا۔ ان کے افسانوں میں حادثہ، حاشیائی آدمی، نجی وغیرہ کو اہمیت دی جاتی ہے۔

سریندر پرکاش (۱۹۳۰ء-۲۰۰۲ء)

مقام ولادت لائل پور (موجودہ نام فیصل آباد) ہے۔ تقسیم ملک کے بعد دہلی چلے گئے اور گزر اوقات کے لیے محنت مزدوری کی۔ باقاعدہ تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ پہلے مرجبہ طرز میں افسانے لکھے پھر علامتی افسانے لکھنے کی طرف توجہ ہوئی۔ ان کو اساطیر سے افسانے بنانے کا شوق ہے۔ تحت الشعوری کیفیات ان کے کرداروں میں نظر آتی ہیں۔ ان کا افسانہ 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' کافی فکر انگیز ثابت ہوا ہے۔ 'برف پر مکالمہ' اور 'بجوکا' کے زیر عنوان لکھے ہوئے افسانے بھی توجہ طلب ہیں۔

قاضی عبدالستار (۱۹۳۳ء-۲۰۰۵ء)

ان کا تعلق اودھ(۱۵) کے ایک جاگیردار گھرانے سے تھا جہاں سیتا پور کے قریب ایک گاؤں مچھریٹہ میں ان کی ولادت ہوئی۔(۱۶) مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ایم-اے کیا اور وہیں سے پی ایچ-ڈی کی۔ پھر شعبہ اردو سے منسلک ہوئے اور پروفیسر (صدر شعبہ) کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں اور چند افسانوں مثلاً 'پیتل کا گھنٹا'، 'مالکن'، 'ٹھاکر دوارہ' وغیرہ کو خاصی شہرت ملی۔ ان کے موضوعات میں مٹتی ہوئی جاگیردارانہ تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے اور اسکی خرابیوں پر گہری نظر ڈالی گئی ہے۔ افسانوں سے زیادہ انھیں بطور ناول نگار اہمیت دی گئی ہے۔ 'شب گزیدہ'، 'غبار شب' اور 'بادل' ایسے ناول ہیں جو معاصر زندگی کی عکاسی کرتے ہیں لیکن ان کے کئی تاریخی ناول بھی پسند کیے گئے ہیں جن میں 'صلاح الدین ایوبی'، 'داراشکوہ' اور 'خالد بن ولید' مشہور ہیں۔ قاضی عبدالستار کا اسلوب بنا سجا اور تشبیہات و استعارات سے مرصع ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول "ان کے قلم میں گزشتہ عظمتوں اور کھوئے ہوئے ماحول کو دوبارہ زندہ کرنے کی حیرت انگیز قوت ہے۔"(۱۷)

اقبال مجید (ولادت: ۱۹۳۴ء)

ولادت مراد آباد میں ہوئی۔ تعلیم زیادہ تر لکھنؤ میں حاصل کی۔ افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں علاوہ ازیں دو ناول بعنوان 'کسی دن' اور 'نمک' بھی چھپ چکے ہیں۔ وہ ایک طرح سے اپنے پیش رو حقیقت پسند افسانہ اور ناول نگاروں کی توسیع ہیں۔ وہ اپنے افسانوی ادب میں اردگرد کی زندگی کا مشاہدہ پیش کرتے ہیں اور سماجی حقیقتوں کے ساتھ ساتھ سیاست کے پیدا کردہ مسائل سے بھی آنکھ نہیں چراتے۔ جدید عہد میں پیدا ہونے والے مسائل، پھیلتے بڑھتے ہوئے شہروں کے باشندوں کے مصائب، طبقاتی تفاوت وغیرہ ان کی کہانیوں میں جگہ جگہ موجود ہیں۔ وہ جدید اسلوب اپناتے ہیں اور بعض اوقات علامتوں کے ذریعے اپنا پلاٹ آگے بڑھاتے ہیں۔

گلزار (ولادت: ۱۹۳۴ء)

سمپورن سنگھ گلزار تقسیم ملک کے بعد جہلم سے بھارت منتقل ہوئے۔ چند سال کے بعد بمبئی چلے گئے اور فلمی دنیا سے منسلک ہو گئے جہاں بطور گیت نگار انھیں بہت شہرت ملی۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ 'دھواں' مقبول ہوا۔ وہ مقامی رنگ کو افسانوں کے پلاٹ میں بڑی کامیابی سے ابھارتے ہیں۔ انسانی نفسیات کا مشاہدہ اُن کے افسانوں کا جزو لاینفک ہے۔

بلراج مین را (ولادت: ۱۹۳۵ء)

بلراج مین را کے والد فوج میں تھے۔ ان کا تبادلہ ملک بھر کی چھاؤنیوں میں ہوتا رہتا تھا اس لیے مین را نے رسمی تعلیم مختلف مقامات پر حاصل کی اور بڑی ڈگریوں کے حصول کی کوشش نہ کی۔ لیبارٹری ٹیکنیشن تھے۔ انھوں نے افسانے زیادہ تعداد میں تو نہیں لکھے اور ۱۹۷۰ء کی دہائی کے آخر میں لکھنا بہت کم کر دیا تھا لیکن جتنے افسانے لکھے ان کی وجہ سے وہ جدید افسانے کے رجحان ساز افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ مشہور نقاد شمیم حنفی نے انھیں اتنی اہمیت دی ہے کہ اپنی دو کتابوں 'ہم سفروں کے درمیاں' اور 'ہم نفسوں کی بزم میں' کے صفحات میں انھیں نمایاں جگہ دی ہے۔

وہ تجریدی انداز کے لکھنے والے ہیں۔ شعور کی رو، علامت نگاری، رمزیت اور خاص قسم کی کردار نگاری ان کے افسانوں کو

خاصہ گنجلک بنا دیتی ہے۔ یورپ کی جدید فکشن سے اثرات قبول کر کے انھوں نے اپنے ماحول سے مسائل چنے ہیں اور انھیں علامتی اور رمزیہ انداز میں تحریر کیا ہے۔ ان کے جن افسانوں نے ادبی حلقوں کو متوجہ کیا ان میں 'ریپ'، 'بس سٹاپ'، 'شہر کی رات'، 'پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ'، 'ماچس'، 'آخری کمپوزیشن' اور 'تلاش' خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ مین را اُن جدید افسانہ نگاروں میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں جنھوں نے افسانوں میں نثر اور شاعری کی حدوں کو ملا جلا کر ایک کر دیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی (ولادت: ۱۹۳۵ء)

ضلع اعظم گڑھ (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔ الہ آباد یونیورسٹی سے ایم-اے انگریزی کیا۔ انڈین سول سروس میں کامیاب ہو کر پوسٹل سروس سے وابستہ ہو گئے اور اسی محکمے سے ریٹائر ہوئے۔ کچھ عرصے سے الہ آباد میں مقیم ہیں۔ فاروقی بطور نقاد بہت اہمیت رکھتے ہیں لیکن ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ 'سوار اور دوسرے افسانے' اور ایک ناول 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' طبع ہو کر توجہ حاصل کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ ان کے افسانے اور ناول تاریخ کے گہرے شعور کی بنیاد پر لکھے گئے ہیں۔ وہ ادبی شخصیات کے اردگرد واقعات کا تانا بانا تیار کرتے ہیں۔ 'سوار اور دوسرے افسانے' میں چند مشہور اردو شعراء کی زندگی کو افسانوی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ میر اور مصحفی کے بارے میں افسانے بہت موثر ہیں۔ ان کے ذریعے اس دور کا کلچر اور تمدن بڑے دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے اور ان افسانوں کو پڑھ کر قاری دو صدیاں پہلے کے ماحول میں سانس لینے لگتا ہے۔ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' میں داغ دہلوی کی ماں وزیر بیگم کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ ناول پوری تحقیق کے ساتھ لکھا گیا ہے اور تاریخی مواد سے بھرپور مدد لے کر واقعات کی کڑیاں ملائی گئی ہیں۔ دہلی میں 'کمپنی بہادر' کے دور اور اُس زمانے کے ماحول کا زندہ مرقع اس میں موجود ہے۔ وزیر بیگم ایک زندہ کردار ہے جس کے پس منظر میں زوال آمادہ مغلیہ عہد کے پورے کلچر کی عکاسی بہت اچھے انداز میں کی گئی ہے۔

واجدہ تبسم (ولادت: ۱۹۳۵ء)

حیدر آباد (دکن) کی رہنے والی ہیں۔ انھوں نے تقسیم ملک کے بعد لکھنا شروع کیا۔ ان کی زیادہ شہرت افسانہ نگار کی حیثیت سے ہے گر انھوں نے چند ناول بھی تحریر کیے ہیں۔ واجدہ تبسم نے اپنی افسانوی تحریروں میں دکن کی تمدنی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ وہاں کے نوابوں کا رہن سہن، انداز نشست و برخاست، رفتار و گفتار، رسوم و رواج کی سختی سے پابندی، ملازمین کے ساتھ ایک خاص قسم کا جابرانہ سلوک، اور خصوصاً عورتوں کا استحصال اور ان کی مجبوریوں کے سنگین مناظر کے مرقعے گہرے مشاہدے سے بنائے ہیں اور یہ تصویریں خاصی بے باکی سے تیار کی ہیں۔

الیاس احمد گدی (۱۹۳۶ء–۱۹۹۷ء)

وہ ضلع دھن باد صوبہ جھارکھنڈ میں پیدا ہوئے، غیاث الدین احمد گدی کے چھوٹے بھائی ہیں۔ آبائی پیشہ جانور پالنا اور دودھ بیچنا تھا۔ مالی مشکلات کی وجہ سے زیادہ تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ ایک انجینئرنگ ورک شاپ چلاتے رہے۔[۱۸] انھوں نے زیادہ نہیں لکھا لیکن اس کے باوجود جدید افسانے میں اپنی حیثیت منوائی۔ ان کے افسانوں کے چند مجموعوں کے علاوہ ایک ناول 'فائر ایریا' بھی شائع ہوا جو کوئلے کی کانوں کے مزدوروں کے حالات کی عکاسی کرتا ہے اور بڑے گہرے مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر لکھا گیا ہے۔

جیلانی بانو (ولادت: ۱۹۳۶ء)

ولادت بدایوں میں ہوئی لیکن لڑکپن میں اپنے والد کے ساتھ حیدر آباد (دکن) منتقل ہو گئیں۔ اردو میں ایم-اے کیا۔ ترقی پسند تحریک سے ہمدردی رہی۔ ان کے افسانوں کے موضوعات ترقی پسند افسانے کے قریب ہیں۔ محنت کشوں کے کردار بھی مشاہدے اور ہمدردی سے پیش کیے ہیں تاہم وہ اپنی تخلیقات میں 'پارٹی لائن' کی پابند نہیں ہیں چنانچہ انھوں نے بعض ایسے نفسیاتی اور جنسی مسائل کو بھی افسانوں کا موضوع بنایا ہے جو ترقی پسند ادب کے بنے بنائے فارمولوں پر پورے نہیں اترتے۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں اور کئی ناول اور ناولٹ بھی طبع ہو چکے ہیں۔ وہ عام طور پر اپنی افسانوی تخلیقات میں تجرید، علامت اور ابہام پسندی سے دور رہی ہیں اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر حقیقت نگارانہ ترقی پسندی کے اندازِ تحریر کو اپناتی ہیں۔

نیر مسعود (ولادت: ۱۹۳۶ء)

لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ مشہور محقق سید مسعود حسن رضوی کے صاحبزادے ہیں۔ فارسی میں ایم-اے اور پی ایچ-ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں پروفیسر رہے۔ تحقیقی و تنقیدی موضوعات پر اُن کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں لیکن بطور افسانہ نگار ان کی بہت ستائش ہوئی ہے۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے 'سیمیا' اور 'عطرِ کافور' طبع ہو چکے ہیں۔ شمیم حنفی کے بقول ۱۹۷۱ء سے ۲۰۰۲ء تک انھوں نے تقریباً تیس کہانیاں لکھی ہیں۔[۱۹] وہ ان کے افسانوں کی خصوصیات کا جائزہ یوں لیتے ہیں:

> "نیر مسعود بہت مشکل لکھنے والے ہیں اور ان کی کہانیاں سہل نگاری کا صرف التباس پیدا کرتی ہیں۔ تاریخ، معاشرت، روایات، رسوم، ہمارے اجتماعی حافظے میں پیوست اقدار، تہذیبی تصورات اور دنیوی اور باطنی علوم، سماجی تغیرات اور اجتماعی واقعات کے ساتھ ساتھ شخصی واہموں، مفروضوں، آسیبوں (obsessions) اور حاوی عقیدوں کی آمیزش سے ایک انتہائی پیچیدہ موزیک وجود میں آیا ہے۔ نیر مسعود کو یہی موزیک کہانیوں کے لیے ایک اساس اور عقبی پردہ مہیا کرتا ہے... لیکن تحرک اور ارتعاشات کے باوجود زندگی اور احساسات ٹھہرے ہوئے، ضابطہ بند، متوازن اور نہایت محتاط دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اپنے تجربوں پر بہت گہری اور کڑی نظر رکھتے ہیں۔"[۲۰]

نیر مسعود کے افسانے 'طلسماتی حقیقت نگاری' کی ذیل میں آتے ہیں۔

بھارت کے فکشن لکھنے والوں میں چند اور نام بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ افسانوی ادب کے جائزوں میں دیوندر اِسّر، شفیع جاوید، رتن سنگھ، عابد سہیل، ساجدہ زیدی، مناظر عاشق ہرگانوی، سلام بن رزاق، عوض سعید، ستیہ پال آنند، پروین کمار اشک اور بعض دوسرے لکھنے والوں کے نام بھی آتے ہیں لیکن اس مختصر جائزے میں سب کا ذکر کرنا ممکن نہیں۔

بھارت میں افسانوی ادب ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء تک انھی لکھنے والوں کے حوالے رہا جو تقسیم ملک سے پہلے مشہور ہو چکے تھے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد سے بھارت کے افسانوی ادب میں نئے رجحانات اپنی جگہ بنانے لگے اور اتفاق سے پاکستان میں بھی یہی زمانہ ادب میں نو بہ نو تجربات کا ہے۔ مگر یورپ، لاطینی امریکہ، ریاست ہائے متحدہ اور افریقی ممالک میں فکشن لکھنے والوں نے بیسویں صدی میں جو بے شمار تجربے کیے تھے ان کے اثرات سب پر نہیں پڑے۔ پاکستان اور بھارت کے ادیبوں کے ہاں یہ احساس بہت بڑھ گیا کہ زندگی ایک

بے جہت اور بے مقصد سفر ہے۔ مذہبی اعتقادات ضعیف ہوئے۔ شکوک وشبہات نے لکھنے والوں کو آ گھیرا۔ جب زندگی کسی ٹھوس نظریاتی بنیاد سے محروم ہو جائے تو پھر سکون سے بسر اوقات کرنے کی خواہش میں رخنے پڑ جاتے ہیں۔ ایسے ہی رجحانات کچھ عرصے سے مغربی فکشن میں عام ہیں۔ حقیقت نگاری کی بجائے Surrealism نے جگہ بنائی۔ مصوری میں ایبسٹریکٹ انداز عام ہوا تو یہ لٹریچر میں بھی در آیا۔ لکھنے والے چونکہ کسی قسم کے نظریاتی یقین سے محروم ہو گئے تھے اس لیے انھیں اپنی زندگیاں بے معنی نظر آنے لگیں۔

بھارت اور پاکستان میں اعتقادات کے ضعف کے ساتھ ساتھ لوگوں کو بے روزگاری، جبر واستحصال، معاشی اور معاشرتی ناہمواریاں، اقدار سے محرومی، خاندانی ڈھانچے کی ٹوٹ پھوٹ وغیرہ کا بھی شکار ہونا پڑا۔ معاشی مسائل کے سبب لوگوں کا دیہاتوں سے بڑے شہروں کی طرف سفر شروع ہوا جس نے شہروں میں کئی قسم کے مسائل پیدا کر دیے۔ معاشرے سے امن وامان رخصت ہوا، جہالت اور بیماریاں پہلے سے بھی زیادہ پھیل گئیں۔ لوگ زندگی سے مایوس ہونے لگے۔ غربت کی لکیر کے نیچے زندگی گزارنے والوں کی تعداد پہلے سے کہیں زیادہ ہوگئی ان حالات میں لکھنے والے، جن میں سے بیشتر کا تعلق بڑے شہروں سے تھا، اردگرد کی زندگی کی عکاسی پر مجبور ہوئے۔ مغرب کے افسانوی ادب میں اس وقت تک موضوعات اور اسالیب کے بہت سے تجربات ہو چکے تھے۔ چونکہ اس عہد کے لکھنے والے مغرب کے جدید ترین رجحانات سے آگاہ تھے اس لیے انھوں نے اس سے اثرات قبول کیے اور افسانوی ادب کو جدید تکنیک کے مطابق لکھا۔ سرریلزم، فینٹسی، تجریدیت، اساطیر، قدیم تاریخ، مذہبی صحائف کے واقعات، علامتیں، شعور کی رو وغیرہ کی مدد سے معاشرے کی مجموعی گھٹن اور اس کے فرد پر اثرات کی پیش کش کی گئی۔ کرب ذات، داخلی بحران، اعصاب زدگی، تناؤ، نفسیاتی اور جنسی مسائل، جدید ٹکنالوجی سے پیدا ہونے والی زندگی کی جبریت، ہر قسم کی اقدار سے بغاوت وغیرہ کو حقیقت پسندانہ انداز میں لکھنے کی بجائے داخلی اور خارجی تجربات کو ملا جلا کر نئی لسانی تشکیلات کی صورت میں پیش کیا گیا۔ نئی بنائی اور ڈھلی ڈھلائی زبان سے بغاوت کی گئی۔ کہیں عام نثر میں شاعرانہ زبان کی آمیزش کی گئی، کہیں صحافتی زبان کو اپنایا گیا، کہیں عامیانہ زبان کو استعمال کرنے میں بھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی گئی۔ پلاٹ اور کردار نگاری کا روایتی تصور ختم ہوا۔ کسی باقاعدہ کہانی کی بجائے بعض اوقات محض بیانیہ اور بعض اوقات کہانی کی کرچیاں روایتی کہانی کا متبادل بنا دی گئیں۔ کرداروں کے نام غائب ہو گئے اور ان کے علامتی نام رکھے جانے لگے۔ اس قسم کا افسانہ ۱۹۶۰ء کے بعد بڑی تیزی سے اشاعت پذیر ہونے لگا اور پندرہ بیس سال تک چھایا رہا۔ ان میں سے بعض تجربات یقیناً افسانوی ادب میں اچھا اضافہ ہیں مگر مجموعی طور پر افسانہ قاری سے دور ہوتا چلا گیا اور اس کی مقبولیت میں بہت کمی آ گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب اپنی تمام تر دقتوں کے باوجود قاری سے صرف نظر نہیں کر سکتا چنانچہ ادب کا یہ تنگ دائرہ قاری کی شمولیت سے محروم ہونے کے باعث چند مخصوص نقادوں کی توجہ تک محدود ہو کر رہ گیا۔

۱۹۸۰ء کے بعد افسانے نے ایک دفعہ پھر کہانی کی طرف رجوع کیا۔ اس کے بعد سے بیسویں صدی کے آخر تک جو افسانوی رجحانات شروع ہوئے ان میں کہانی کو دوبارہ زندہ کیا گیا اور کردار نگاری بھی عود کر آئی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ افسانوی ادب حقیقت نگاری کی طرف لوٹ گیا۔ دراصل بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں کے افسانوی ادب میں ۱۹۶۰ء سے شروع ہونے والے رجحانات اور اس سے قبل کے افسانوی ادب کو ملا جلا کر ایک نیا انداز تشکیل دیا گیا ہے۔ اس افسانے میں علامتی اور اساطیری انداز بھی مل جاتا ہے۔ ایمائیت بھی ہے، کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ اور ان کے داخلی بحران کے چونکا دینے والے حقائق بھی ہیں لیکن اس افسانوی ادب میں کہانیاں مربوط ہوگئی ہیں اور کرداروں میں زندگی پھر سے پیدا ہوگئی ہے۔ بیسویں صدی کے آخر میں لکھا جانے والا افسانہ زندگی کے حقائق بیان کرتا ہے لیکن یہ بات مدِ نظر رکھتا ہے کہ حقیقت اکہری اور یک رخی نہیں ہوتی۔

(ج) دیگر اصناف نثر

۱۹۴۷ء سے بیسویں صدی کے اختتام تک بھارت میں اردو شاعری اور افسانوی ادب کی تخلیقات سے پاکستان کے قارئین مکمل طور پر واقف نہ ہونے کے باوجود کم وبیش آگاہ ہیں لیکن دیگر نثری اصناف کے بارے میں یہ آگاہی اور بھی کم ہے۔ تنقید وتحقیق کی بھارتی کتابیں تو کبھی کبھار پاکستان پہنچ جاتی ہیں اور وہاں کی تنقیدی اور تحقیقی کاوشوں سے پاکستانی قارئین کسی حد تک واقف ہیں مگر طنز ومزاح، سوانحی ادب (بشمول خاکہ نگاری)، سفر نامہ، انشائیہ وغیرہ میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس کا بہت کم حصہ پاکستان پہنچا ہے اس وجہ سے پاکستان میں عام طور پر ادب سے دلچسپی رکھنے والے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ بھارت کے اردو ادیب ان اصناف کی طرف بہت کم متوجہ ہیں۔ بھارت کے شعری اور افسانوی ادب کے سوا دیگر نثری اصناف کا جائزہ اور بھی مختصر ہے اور اس میں ناموں کے بہت سے اضافے کیے جا سکتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے ان جائزوں میں چند اہم نام نظر انداز ہو گئے ہوں اور بعض غیر اہم شامل ہو گئے ہوں۔ بہر حال یہ ایک انتہائی سرسری جائزہ ہے جس کا مقصد یہ بتانا ہے کہ پاکستان کی طرح بھارت میں بھی مختلف اصناف نثر پر کام جاری ہے۔

ا۔ ڈراما

آزادی سے قبل اردو سٹیج ڈراما بہت حد تک زوال آمادہ تھا۔ ریڈیو ڈراما البتہ ترقی پر تھا اور ہندوستان کے مختلف شہروں کے ریڈیو سٹیشن برابر ڈرامے نشر کرتے رہتے تھے۔ تقسیم ملک کے بعد دونوں طرف ریڈیو سٹیشنوں سے پہلے سے نشر کردہ ڈرامے دہرائے جاتے رہے۔ ریڈیو ڈراما نویسوں میں سے بہت سے نامور لوگ بھارت میں تھے یا پاکستان سے ہجرت کر کے وہاں پہنچے۔ ان کے پرانے ڈرامے نشر ہوتے رہے یا بعض ادیبوں نے نئے ڈرامے بھی لکھے جو ابتدا میں فسادات کے سلسلے میں تھے یا معاشرتی اکھاڑ پچھاڑ سے پیدا ہونے والے مسائل کو پیش کرتے تھے۔

ٹی وی کے آنے کے بعد ریڈیو ڈراما رفتہ رفتہ زوال کا شکار ہو گیا۔ پاکستان میں ٹی وی ڈرامے نے جلد جڑ پکڑ لی اور ۱۹۶۵ء کے بعد چند دہائیوں تک ٹی وی ڈرامے کی مقبولیت میں برابر اضافہ ہوتا چلا گیا۔ بھارت میں بھی یہ ڈرامے بڑے شوق سے دیکھے جاتے تھے اس لیے بہت سال تک بھارت میں ٹی وی ڈرامے کی اپنی روایت قائم نہ ہو سکی۔

سٹیج ڈراما لکھنے والے سینئر ادیبوں میں عابد حسین (۱۸۹۶ء-۱۹۷۰ء) نے چند سٹیج ڈرامے لکھے جن کا مقصد مسلم معاشرے کی اصلاح تھا۔ پروفیسر محمد مجیب (۱۹۰۲ء-۱۹۸۵ء) بھی سینئر ڈراما نگاروں میں شامل ہیں۔ انھوں نے اپنے ڈراموں میں خرد افروزی کی کوششیں کی ہیں۔ ابراہیم یوسف (۱۹۲۵ء-۱۹۹۹ء) بھارت کے اردو ڈرامے میں اہم لکھنے والے شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کے ڈراموں کے چند مجموعے 'سوکھے درخت' (۱۹۵۲ء) 'طنزیہ ڈرامے' (۱۹۷۴ء)، 'دھوئیں کے آنچل' (۱۹۷۶ء)، 'پانچ چھ ڈرامے' (۱۹۷۸ء) اور 'اداس موڑ' (۱۹۸۳ء) وغیرہ ہیں۔ اس عہد کے ڈراما نگاروں میں اخلاق اثر (ولادت: ۱۹۳۷ء) کے ڈراموں کی طرف بھی توجہ دی گئی ہے۔ انھوں نے ڈرامے کی تنقید پر بھی کام کیا ہے۔ 'آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب' نامی کتاب کے مصنف محمد ذاکر لکھتے ہیں:

''آزادی کے بعد بیگم قدسیہ زیدی اور نیاز حیدر کی مساعی سے ہندوستانی تھیٹر اور پھر نیاز حیدر ہی کی کوششوں سے اردو تھیٹر کا قیام عمل میں آیا۔ اوّل الذکر نے اچھے معاشرتی ڈرامے پیش کیے لیکن یہ ادارے زیادہ دیر پنپ نہ سکے۔''(۴۱)

بھارت کے مختلف سٹیج ڈرامے اور ریڈیو ڈرامے لکھنے والوں میں ڈاکٹر محمد حسن (۱۹۲۶ء-۲۰۱۰ء) کا نام نمایاں ہے۔ وہ ترقی پسند ہیں اس لیے انھوں نے معاشرتی مسائل کو اپنے ڈراموں میں خصوصی جگہ دی ہے۔ مقصدیت پر مبنی یہ ڈرامے فن کے اعلیٰ معیاروں پر تو پورے نہیں اترتے مگر عام دیکھنے والے کو متاثر کرتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں 'فٹ پاتھ کے شہزادے'، 'ریہرسل'، 'پیسہ اور پرچھائیں' قابلِ ذکر ہیں۔ دیگر ڈراما نگاروں میں ریوتی شرن شرما، پرکاش پنڈت، کرتار سنگھ دُگل، قدسیہ زیدی، خلیل صدیقی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

۲۔ طنز و مزاح

تقسیمِ ملک کے بعد اہم مزاح نگاروں نے مزاحیہ ادب کی طرف توجہ نہ کی۔ رشید احمد صدیقی اپنی پرانی تحریروں کے بل پر مقبول رہے۔ غلام احمد فرقت (۱۹۱۴ء-۱۹۷۳ء) نے نثر میں کم لکھا اور شاعری کی پیروڈیوں پر زیادہ توجہ مرکوز کی۔ بھارت میں طنز و مزاح لکھنے والے چند معروف نام یہ ہیں:

فکر تونسوی (۱۹۱۸ء-۱۹۸۷ء)

فکر تونسوی ڈیرہ غازی خان کے ایک قصبے میں پیدا ہوئے۔ میٹرک کے بعد تعلیم کا سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔ تقسیم کے بعد بھارت چلے گئے۔ صحافت سے متعلق رہے۔ کالم نگاری کی، ڈرامے لکھے اور بہت سی کتابیں بھی شائع کرائیں۔ وہ بالعموم سیاسی اور سماجی موضوعات کو ہدفِ طنز بناتے ہیں اور معاشرے کی غربت، بے روزگاری، استحصال، فاقہ کشی اور منافقت کو بے نقاب کرتے ہیں۔ ان کے مشہور مضامین میں بیویوں کی ٹریڈ یونین، محلہ سدھار کمیٹی، قبر سے واپسی وغیرہ شامل ہیں۔

یوسف ناظم (۱۹۲۱ء-۲۰۰۹ء)

یوسف ناظم کا مہاراشٹر سے تعلق ہے۔ ایم۔اے عثمانیہ یونیورسٹی سے کیا۔ انھوں نے اخباری کالم بڑی تعداد میں لکھے ہیں۔ طنزیہ مضامین بھی خاصے زیادہ ہیں۔ آٹھ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کے ہاں خوش دلی زیادہ ہے اور طنز کم۔ وہ اچھے خاکہ نگار بھی ہیں۔

احمد جمال پاشا (۱۹۳۶ء-۱۹۸۷ء)

بیسویں صدی کی دوسری نصف صدی کے جن مزاح نگاروں نے نثر میں لکھا اور مقبول ہونے کے ساتھ ساتھ ناقدوں کو بھی متوجہ کیا ان میں احمد جمال پاشا خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی کتاب 'اندیشہ شہر' کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کا ایک ایڈیشن پاکستان میں بھی شائع ہوا۔ وہ زیادہ تر پیروڈی سے کام لیتے ہیں اور عموماً طنز اور تلخی کی بجائے مزاح سے کام لیتے ہیں۔ انھوں نے اردو کے چند محققین اور ناقدین کے اسالیب کی کامیاب پیروڈیاں کی ہیں۔ ان کے مشہور مزاحیہ مضامین 'کرکٹ اور میں بیچارہ'،

'کپور-ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'، 'ادب میں مارشل لاء' وغیرہ ہیں۔

مجتبیٰ حسین (ولادت: ۱۹۳۶ء)

مجتبیٰ حسین ضلع گلبرگہ حیدر آباد (دکن) میں پیدا ہوئے۔ مشہور مزاح نگار ابراہیم جلیس کے چھوٹے بھائی ہیں۔ جلیس سقوطِ حیدر آباد کے بعد پاکستان چلے گئے لیکن مجتبیٰ حسین بھارت ہی میں رہے۔ انھوں نے کالم نگاری کا آغاز اخبار سیاست حیدر آباد سے کیا۔(۴۲) ان کی بیس سے زیادہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ انھوں نے بہت سے ادیبوں کے خاکے بھی تحریر کیے ہیں۔ ان کے ہاں طنز پر مزاح کا غلبہ ہے۔ اسلوب میں شائستگی اور شگفتگی کی آمیزش ہے۔

بھارت میں مزاح کی تازہ ترین صورتِ حال کے بارے میں نامی انصاری یہ رائے ظاہر کرتے ہیں:

''اردو کے ادبی حلقوں میں اب یہ خیال راسخ ہوتا جا رہا ہے کہ مجتبیٰ حسین کے بعد طنز و مزاح کا قافلہ نو بہار جیسے تھم سا گیا ہے۔ ان کے بعد کی نسل میں ویسے تو کئی نام جگنوؤں کی طرح کبھی چھپ جاتے ہیں کبھی چمکنے لگتے ہیں مگر اُن میں بظاہر کوئی ایسا مزاح نگار نظر نہیں آتا جس سے مستقبل کی پائیدار امیدیں قائم کی جا سکیں۔''(۴۳)

۳۔ انشائیہ

اگر چہ انشائیہ معاصر صنفِ ادب نہیں ہے لیکن گزشتہ چالیس برسوں میں پاکستان کے ادبی حلقوں کو یہ تاثر دیا جاتا ہے جیسے یہ صنف حال ہی میں دریافت ہوئی ہے حالانکہ سنجیدہ ناقدین انشائیوں کا باقاعدہ آغاز دورِ سرسید سے کرتے ہیں۔(۴۴)

دورِ سرسید سے ہوتا ہوا انشائیہ موجودہ دور تک پہنچا ہے۔ پاکستان میں اس صنف کی سرپرستی بعض نمایاں ادبی حلقوں نے کی۔ بھارت میں انشائیے کا چرچا اس پاکستانی سرگرمی کے باعث ہوا۔ پروفیسر نصیر احمد خاں رقمطراز ہیں:

''آزادی کے بعد پانچویں دہائی میں اردو انشائیہ ترقی کی راہ پر پھر گامزن ہوتا ہے اور اسے قبولِ عام کی سند ملتی ہے۔ یہ صنف ہندوستان کے مقابلے میں پاکستان میں زیادہ ترقی کرتی ہے۔ اس کی کئی وجہیں ہیں۔ اوّل پاکستان کا سماجی ڈھانچا، دوم وہاں اردو کے بیشتر ادیبوں کی ہجرت، سوم ادبی رسالوں اور جریدوں کی افراط، چہارم ترقی پسند تحریک پر پابندی اور پنجم خود انشائیے کی اپنی انفرادیت جب کہ ہندوستان کی صورت حال مختلف تھی۔''(۴۵)

بھارت کے انشائیہ نگاروں میں سید آوارہ، آصف علی، مرزا محمود بیگ، مہیشور دیال، جاوید وشست، ضمیر حسن دہلوی، حسن ثانی نظامی، اندر جیت لال، جوگندر پال اور معین اعجاز وغیرہ کے نام لیے جاتے ہیں لیکن ان میں سے اکثر نے صنفِ انشائیہ کے بل بوتے پر اپنی پہچان نہیں بنائی۔

تاہم ان میں سے بعض کی انشائیہ نگاری کے بارے میں چند سطور درج ذیل ہیں:

سید آوارہ (۱۸۹۲ء-۱۹۸۷ء)

سید آوارہ یو-پی کے علاقے مارہرہ ایٹا کے رہنے والے تھے۔ ان کے موضوعات معمولی ہوتے ہیں۔ موضوع کو بعض اوقات مضحک انداز میں واضح کرتے ہیں اور شخصیات کا خاکہ بھی عام فہم مگر مزاحیہ انداز میں اڑاتے ہیں۔ محاورات اور ضرب الامثال کے استعمال کا شوق ہے۔ تاہم نثر رواں اور خواندنی ہے۔

جاوید وشسٹ (۱۹۲۰ء-۱۹۹۴ء)

جاوید وشسٹ کا ہریانہ سے تعلق ہے۔ تحقیق و تنقید میں زیادہ معروف ہیں۔ 'ملا وجہی کے انشائیے' کے نام سے ایک کتاب مرتب کی ہے۔ ان کا میلانِ طبع تصوف کی طرف ہے۔ انشائیوں میں بھی کہیں کہیں یہ رنگ جھلکتا ہے۔

یوسف ناظم (۱۹۲۱ء-۲۰۰۹ء)

یوسف ناظم بطور مزاح نگار زیادہ جانے جاتے ہیں لیکن چند انشائیے بھی تحریر کیے ہیں۔ انشائیوں کا ایک مجموعہ 'آئینے میں' شائع ہوا ہے۔ ان کے اسلوب میں شاعرانہ انداز کی جھلک ہے۔

رام لعل نابھوی (۱۹۲۳ء-۱۹۹۵ء)

رام لعل نابھوی نے صنفِ انشائیہ میں پاکستان کے بعض انشائیہ نگاروں مثلاً ڈاکٹر وزیر آغا کی پیروی کی۔ ان کے انشائیوں کا ایک مجموعہ 'آم کے آم' پہلے ۱۹۸۳ء اور پھر ۱۹۸۶ء میں طبع ہو چکا ہے۔ ان کے ہاں مزاح کا عنصر تو ہلکا پھلکا ہے مگر شوخی اور شگفتگی کا انداز زیادہ پایا جاتا ہے۔

سید عاتق شاہ (۱۹۳۳ء-۱۹۹۹ء)

سید عاتق شاہ انشائیوں کو معمولی اور سامنے کے موضوعات سے سجاتے ہیں۔ انھیں بیانیہ پر عبور ہے۔

سید ضمیر حسن (ولادت: ۱۹۳۶ء)

سید ضمیر حسن کا تعلق دہلی سے ہے۔ انشائیوں میں معاشی کج رویوں کو نشانہ بناتے ہیں۔ دہلوی زبان کا لطف ان کے انشائیوں میں موجود ہے۔ علاوہ ازیں جا بجا مصرعوں اور شعروں سے عبارت کا لطف دوبالا کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے انشائیوں میں دلچسپی کا عنصر موجود ہے۔

۴۔ سوانحی ادب

اردو میں سوانح عمری کی توانا روایت سرسید احمد خان اور ان کے رفقا کے دم قدم سے قائم ہوئی اور یہ سلسلہ بہت عرصہ جاری رہا۔ اس عرصے میں متعدد سوانحی کتب شائع ہوئیں مگر اکثر مصنفین نے اپنے اپنے ہیرو کو تنقیدی نظر سے نہیں دیکھا۔ ان کی توجہ زیادہ تر مدح پر رہی اور ستائش سے پُر سوانح عمریاں تواتر سے منظرِ عام پر آتی رہیں۔ بھارت اور پاکستان میں سوانح نگاری کا یہ سلسلہ آزادی کے بعد بھی جاری رہا خصوصاً سیاسی اور مذہبی لوگوں کی سوانح عمریاں خاصی تعداد میں لکھی گئیں لیکن اُن میں سے اکثر کتابوں کی ادبی اہمیت نہ ہونے کے برابر ہے۔ بھارت میں ابوالحسن علی ندوی، مالک رام، عبدالماجد دریا بادی، صالحہ عابد حسین، رشید احمد صدیقی جیسے

نامور ادباء نے سوانح نگاری کے فن کی طرف بھی تھوڑی سی توجہ مبذول کی مگر عمدہ سوانحی کتب کا وجود نہ ہونے کے برابر رہا۔ چند سوانحی خاکے ضرور موضوع خاکہ کی شخصیت کو زندہ کرنے میں کامیاب رہے مگر انھیں مکمل سوانح عمری کا متبادل قرار نہیں دیا جا سکتا۔

سندی تحقیق کے لیے سوانح اور شخصیت یا سوانح اور ادبی خدمات وغیرہ کے عنوانات کے تحت مختلف یونیورسٹیوں میں بے شمار مقالے لکھے گئے مگر زیادہ تر اِدھر اُدھر سے مواد اکٹھا کر کے یکجا کر دیا گیا اور انھیں بھی مفصل اور مکمل سوانح عمریوں کی ذیل میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم اُن کے عنوانات جاننے کی خواہش ہو تو ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی تالیف 'جامعات میں اردو تحقیق' (۲۰۰۸ء) از ہائر ایجوکیشن کمیشن، اسلام آباد ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

۵۔ آپ بیتی

آپ بیتی تقسیم کے بعد بھارت میں اتنی بڑی تعداد میں نہیں لکھی گئی جتنی پاکستان میں۔ بھارت میں لکھی جانے والی بعض آپ بیتیوں کا ذکر اسی کتاب کے باب سوم میں آ چکا ہے۔ جن معروف سوانح عمریوں کا تذکرہ وہاں نہیں ہو سکا ان میں سے بعض کے بارے میں چند تعارفی سطور درج ذیل ہیں:

بھارت میں آپ بیتیاں پاکستانی آپ بیتیوں سے یقیناً کم ہیں لیکن تلاش کرنے پر دو تین درجن سے زیادہ ایسی آپ بیتیاں مل جائیں گی جنھیں ادبی شخصیات نے لکھا ہے۔ ان میں سے بعض شخصیات پاکستان میں زیادہ جانی پہچانی نہیں ہیں لیکن بھارت کے ادبی حلقوں میں ان کی شناخت ہے۔ ایسی آپ بیتیوں میں وہاب اشرفی کی 'قصہ بے سمت زندگی کا'، صغریٰ مہدی کی 'حکایتِ ہستی'، وارث کرمانی کی 'گھومتی ندی'، زبیر رضوی کی 'گردشِ پا'، رفعت سروش کی 'اور بستی نہیں'، کلیم عاجز کی 'جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی'، شکیل الرحمن کی 'آشرم'، سید محمد عقیل کی 'گئو دھول'، خلیق ابراہیم خلیق کی 'منزلیں گرد کی مانند'، اطہر پرویز کی 'علی گڑھ سے علی گڑھ تک'، رام لعل کی 'کوچۂ قاتل'، وامق جونپوری کی 'گفتنی ناگفتنی' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ بعض آپ بیتیاں غیر ادبی شخصیات نے لکھی ہیں جن میں سیاسی اور معاشرتی اہمیت رکھنے والے واقعات ہیں۔ ان میں سے چند آپ بیتیاں 'آتش چنار' (شیخ عبداللہ)، 'ڈگر سے ہٹ کر' (سعیدہ بانو)، 'شورشِ دوراں' (حمیدہ سالم)، 'یادِ ایام' (احمد سعید چھتاری)، 'زندگی کی یادیں' (جہاں آرا حبیب اللہ)، 'کاروانِ حیات' (قاضی اطہر مبارک پوری)، 'پرواز' (اے جے کے عبدالکلام)، 'بیتی کہانی' (نواب زادی شہر بانو بیگم)، 'سب کچھ ممکن ہے' (کرن بیدی) وغیرہ معروف ہوئی ہیں۔ آپ بیتیوں کی اس بڑی تعداد میں معیاری کتابوں کی تعداد کم ہے تاہم جزوی طور پر متاثر کرتی ہیں۔ بعض کا اسلوب اچھا ہے۔

۶۔ خاکہ

۱۹۴۷ء سے پہلے خاکہ نگاری کی اردو ادب میں ایک روایت مستحکم ہو رہی تھی۔ تقسیم کے بعد بھی یہ پاکستان اور بھارت دونوں میں جاری رہی۔ تقسیم سے پہلے جو ادیب مشہور ہو چکے تھے اور تقسیم کے بعد بھارت کے شہری بنے ان میں عصمت چغتائی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، اپیندر ناتھ اشک، مالک رام، تمکین کاظمی، خواجہ غلام السیدین وغیرہ معروف نام تھے۔ ان میں سے بعض ادیبوں نے خاکہ نگاری کی طرف بھی توجہ مبذول کی جن میں سے بعض خاکے بہت مقبول ہوئے جیسے عصمت چغتائی کا 'دوزخی'۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں بھی چند ادیبوں نے خاکہ نگاری کا سلسلہ جاری رکھا جن میں کچھ لکھنے والوں نے خاکہ نگاری پر خصوصی توجہ بھی دی جن میں خواجہ غلام السیدین، مالک رام، دیوان سنگھ مفتون، صالحہ عابد حسین، خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر اعجاز حسین کے اسما خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ وہ نسل جو تقسیم ملک کے بعد خاکہ نگاری کی طرف مائل ہوئی ان میں سے فکر تونسوی، آغا حیدر حسن، ضمیر حسن دہلوی، حسن ثانی نظامی، مجتبیٰ حسین، نثار احمد فاروقی، علی جواد زیدی، اسلم پرویز، خلیق انجم، بیگم انیس قدوائی، حمیدہ سلطان، صغریٰ مہدی وغیرہ کے اسماء بطور خاکہ نگار جانے پہچانے ہیں۔

۷۔ سفر نامہ اور رپورتاژ

سفرنامہ اور رپورتاژ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ سفرنامے میں واقعات کسی قدر تفصیل کے ساتھ تحریر کیے جاتے ہیں۔ تاریخ، جغرافیہ، تمدن، معاشرتی اور تہذیبی زندگی اجاگر کی جاتی ہے۔ کسی قدر تخیل کی کارفرمائی کی گنجائش بھی نکل آتی ہے۔ ماضی کے مشاہدات اور یادیں بھی جلوہ گر ہوسکتی ہیں۔ سیلانی طبیعت ادھر ادھر بھی نکل جاتی ہے۔ جزئیات و تفصیلات سے تاثر میں اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ تضاد اور تقابل کی بھی گنجائش موجود ہوتی ہے لیکن رپورتاژ تفصیلات و جزئیات کا متحمل ہوسکتا ہے اور نہ ہی بیانیے کو گھوم پھر کر لوٹنے کی اجازت دی جاسکتی ہے۔ یہ بہت حد تک پیش آنے والے واقعات کا کم و بیش اصلی بیان ہوتا ہے جو دن، سال و ماہ کی قید کے ساتھ لکھا جاتا ہے۔ اردو میں سفرنامہ نگاری کی مسلسل روایت کم و بیش ایک صدی پرانی ہے لیکن گزشتہ نصف صدی سے سفرنامے بڑی تعداد میں لکھے جانے لگے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سفر کرنا سہل ہوگیا ہے، سفر کی سہولیات بڑھ گئی ہیں۔ لوگ کاروبار، ملازمت وغیرہ کے سلسلے میں باہر جانے لگے ہیں۔ غیر ملکوں میں ہمارے بہت سے لوگ مستقل طور پر بس گئے ہیں۔ آدھا خاندان اِدھر اور اُدھر رہتا ہے جس کی وجہ سے آمد و رفت زیادہ ہوگئی ہے۔ کچھ لوگ سیاحت کے شائق ہیں اور بعض لوگ تو سفر ہی سفرنامہ لکھنے کے شوق میں کرتے ہیں۔

پاکستان اور بھارت میں گزشتہ نصف صدی میں سفر کرنے اور سفرنامہ لکھنے کا رجحان بہت بڑھ گیا ہے۔ پاکستان کی طرح بھارت میں بھی بہت سے ادیبوں نے مختلف ممالک کے سفر کیے۔ بعض لوگ چند دن میں مشاہدات سمیٹ کر لوٹ آئے مگر بعض لوگوں کا قیام برسوں پر محیط رہا۔ انسان اپنے مشاہدات اور تجربات کا تبادلہ دوسروں سے کرنا چاہتا ہے۔ یہی خواہش سفرنامہ لکھنے کی بنیاد بنتی ہے۔ بھارت میں بہت سے سفرنامہ نگار ہیں جن میں سے چند ایک کے سفرناموں کا تذکرہ ذیل میں کیا جاتا ہے:

رام لعل (۱۹۲۳ء–۱۹۹۶ء)

افسانہ نگار کے طور پر شہرت حاصل ہوئی لیکن دو سفرنامے بھی تحریر کیے۔ پہلا سفرنامہ 'خواب اور خواب سفر' ۱۹۷۸ء میں لکھا گیا جو یورپ کی سیاحت کے تاثرات پر مشتمل ہے۔ دوسرا سفرنامہ 'زرد پتوں کی بہار' دو برس بعد ۱۹۸۰ء میں لکھا گیا جو پاکستان کے بارے میں ہے۔ یہ سفر انھوں نے پاکستانی ادیبوں کی دعوت پر کیا تھا۔ وہ پاکستان سے ہجرت کر کے بھارت گئے تھے۔ پاکستان آنا ان کے لیے اپنی جنم بھومی کی یادوں کو تازہ کرنے کا ذریعہ تھا۔

جوگندر پال (ولادت: ۱۹۲۵ء)

بطور افسانہ نگار جانے جاتے ہیں۔ وہ ۱۹۸۲ء میں پاکستان آئے۔ وہ پاکستان کے شہر سیالکوٹ میں پیدا ہوئے تھے اور لاہور سے بھی واقف تھے۔ پاکستان میں آ کر انھوں نے پرانی یادیں تازہ کیں، بہت سے دیرینہ دوستوں سے ملے اور بہت سے نئے

دوست بنائے۔ یہ سفرنامہ بقول ان کے 'محبت کا سفر' ہے۔

کلیم عاجز (۱۹۲۶ء–۲۰۱۵ء)

بھارت کے مشہور غزل گو شاعر ہیں۔ انھوں نے خودنوشت بھی لکھی ہے اور امریکہ کا ایک سفرنامہ بعنوان 'اک دیس اک بدیسی' ۱۹۸۱ء میں تحریر کیا ہے۔ انھوں نے وہاں اڑھائی ماہ گزارے۔ وہاں کے معاشرے کا مشاہدہ کیا خصوصاً بھارت اور پاکستان سے جو مسلمان وہاں بس گئے ہیں ان کے طرزِ معاشرت کو قرطاس پر منتقل کیا۔ کلیم عاجز ایک دائیں بازو کے 'دانش ور' کا زاویہ نظر رکھتے ہیں اور اسی حوالے سے انھوں نے مشاہدات پیش کیے ہیں۔

سید محمد عقیل (ولادت: ۱۹۲۸ء)

کا سفرنامہ 'لندن او لندن' کے نام سے شائع ہوا۔ سید عقیل ترقی پسند تحریک کی گولڈن جوبلی تقریبات کے سلسلے میں ۱۹۹۰ء میں لندن گئے تھے۔ انگلستان کے ماحول اور وہاں کے موجودہ تمدن اور معاشرت کے نقشے جا بجا پیش کیے گئے ہیں۔

شکیل الرحمٰن (ولادت: ۱۹۳۱ء)

بنیادی طور پر جمالیاتی نقاد ہیں۔ متعدد کتابیں تصنیف کی ہیں جن میں ایک سفرنامہ 'قصہ میرے سفر کا' شامل ہے جو روس کا سفرنامہ ہے اور ۱۹۷۶ء میں طبع ہوا ہے۔ اس سفرنامے سے لگتا ہے گویا وہ روس اور وہاں کے نظام سے بہت متاثر ہوئے۔ مشاہدات ایسے انداز میں پیش کیے گئے ہیں کہ بعض جگہ تبسم زیرِ لب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

گوپی چند نارنگ (ولادت: ۱۹۳۱ء)

گوپی چند نارنگ نے 'سفر آشنا' کے عنوان سے امریکہ کا سفرنامہ لکھا ہے جو ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ یہ سفرنامہ ادبی تقریبات میں شرکت کے مقصد سے کیا گیا تھا اس لیے اس میں ادبی تقریبات اور ادیبوں وغیرہ کے حوالے سے بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ فیض، ساقی فاروقی، افتخار عارف، مشتاق احمد یوسفی، عاشق حسین بٹالوی وغیرہ سے ملاقاتوں کے تاثرات درج کیے گئے ہیں۔ نارنگ خوش گفتار شخص ہیں اور اس خوش گفتاری کا عکس ان کی نثر میں موجود ہے۔

قمر رئیس (۱۹۳۲ء–۲۰۰۹ء)

اردو کے پروفیسر تھے اور بطور نقاد معروف ہوئے۔ ازبکستان سے ان کا بہت رابطہ رہا اور مختلف وقفوں میں وہاں مقیم رہے۔ وہاں مجموعی طور پر ان کے قیام کی مدت تقریباً چودہ سال بنتی ہے۔ ازبکستان کے مختلف تجربات پر مشتمل ان کا سفرنامہ 'انقلاب سے انقلاب تک' ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا جو زیادہ تر وہاں کی تعلیمی حالات پر روشنی ڈالتا ہے۔

سفرنامہ نگاری کا رواج اب اردو میں بہت زیادہ ہوگیا ہے۔ جوں جوں سفر کرنے میں آسانیاں پیدا ہوئی ہیں اور ادیبوں کے کسی نہ کسی سبب غیر ممالک میں جانے کا سلسلہ بڑھ گیا ہے اسی نسبت سے سفرناموں کی افراط ہوگئی ہے۔ بہت سے سفرنامے تو محافل کے تذکرے، پارٹیوں، اور مختلف افراد کے ساتھ میل جول تک محدود ہوتے ہیں لیکن کوئی کوئی باہمت سیاح شوقِ سیاحت کے سبب دشواریاں برداشت کر کے ایسے تجربات و مشاہدات سے گزرتا ہے جو تحیر اور خوشگوار و ناخوش گوار تاثرات کو قاری تک پہنچانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ایسے سفرنامے پاکستان میں قدرے زیادہ اور بھارت میں کم لکھے گئے ہیں۔

۸۔ رپورتاژ

ڈاکٹر اعجاز حسین کے بقول ''رپورتاژ میں ادبیت، صحافت اور افسانویت کا امتزاج ہوتا ہے۔''(۲۶) شاید افسانویت کا لفظ غیر ضروری ہے کیونکہ جب ادبیت کا لفظ استعمال کیا گیا تو اس کا ایک جزو افسانویت بھی ہوسکتا ہے۔ بہرحال رپورتاژ میں واقعات کا بیان قطعیت سے ہونا چاہیے۔ مختلف لوگوں کا تذکرہ، مقامات، پیش آمدہ اہم واقعات سنین وتواریخ سمیت تحریر کیے جانے چاہئیں لیکن رپورتاژ لکھنے والوں نے اس صنف میں کئی دیگر اصناف کو بھی ملا دیا ہے۔

رپورتاژ لکھنے کا سلسلہ زیادہ پرانا نہیں۔ خصوصاً ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والوں نے اپنی کانفرنسوں وغیرہ کے لیے رپورتاژ اچھی خاصی تعداد میں لکھے۔ کرشن چندر کے دو رپورتاژ یعنی 'پودے' اور 'صبح ہوتی ہے' تقسیم ملک سے قبل ترقی پسند کانفرنسوں کے سلسلے میں لکھے گئے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی عصمت چغتائی کا رپورتاژ 'بمبئی سے بھوپال تک' ہے جو ترقی پسند کانفرنس منعقدہ بھوپال (۱۹۵۴ء) کے بارے میں تحریر کیا گیا۔ فکر تونسوی کا رپورتاژ 'چھٹا دریا' بہت مقبول ہوا۔ یہ ۱۹۵۹ء میں لکھا گیا۔ اس میں یہ بتایا گیا ہے کہ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں جو آگ اور خون کا مجرمانہ کھیل کھیلا گیا اس میں لوگوں پر کیا گزری اور خود مصنف اس سیلاب اشک وخون سے گزر کر کس طرح بھارت پہنچا۔ رام لعل کا 'احساس یاترا' ۱۹۸۰ء میں لکھا گیا جو لکھنو میں افسانے کے ایک سپوزیم کے بارے میں ہے۔ اس میں جو بحث مباحثے ہوئے اور جن لوگوں نے ان میں نمایاں طور پر حصہ لیا ان کا تذکرہ قدرے تفصیل سے کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر رپورتاژ نگاری میں بھی ممتاز نظر آتی ہیں۔ ان کے چھ رپورتاژ 'لندن لیٹرز' (۱۹۵۲ء)، 'ستمبر کا چاند' (۱۹۵۷ء) 'پدماندی کے کنارے' (۱۹۶۰ء)، 'گل گشت' (۱۹۷۴ء)، 'کوہ دماوند' (۱۹۷۸ء) اور 'دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں' (۱۹۸۲ء) بہت مقبول ہوئے اور رپورتاژ کی صنف میں ماڈل تحریروں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

رپورتاژ دراصل ادب اور صحافت کی سرحد پر واقع ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کبھی ادب کا حصہ بن جاتا ہے اور کبھی صحافت کے خطے میں چلا جاتا ہے۔ رپورتاژ برابر لکھے جا رہے ہیں لیکن زیادہ تر صحافتی انداز میں۔ اس لیے ایک ادبی تاریخ میں اس کی زیادہ تفصیل غیر ضروری ہے۔

(د) تحقیق وتنقید

۱۹۴۷ء سے پہلے ہندوستان میں تحقیق وتنقید کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا اور جن میں سے بعض اہم محققین اور ناقدین نے بعد ازاں بھی کام جاری رکھا تھا ان میں سے اکثر کا ذکر اسی جلد کے ساتویں باب میں ہو چکا ہے۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں تحقیق وتنقید کا کام بھارت میں تسلسل سے جاری رہا۔ بیشتر محقق اور نقاد جامعات سے تعلق رکھتے تھے۔ بھارت ایک بہت بڑا ملک ہے جہاں جامعات کی کثرت ہے۔ بہت سے لکھنے والوں نے سندات کے حصول کے لیے تحقیقی وتنقیدی کتابیں اور مقالات تحریر کیے۔ بہت کم ایسے تھے جنھوں نے تعلیمی اداروں سے باہر رہ کر تصنیف وتالیف کا سلسلہ جاری رکھا۔ جامعات کے پروفیسروں نے ترقی درجات کے لیے زیادہ کام کیا۔ بیشتر مقالات تحقیق وتنقید دونوں لحاظ سے بہت کمزور ہیں لیکن اس بڑی مقدار میں سے کچھ معیاری مقالات بھی نکل آتے ہیں۔ اسی طرح ادبی رسائل وجرائد میں بھی تحقیقی وتنقیدی مضامین بکثرت

شائع ہوتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر سطحی اور سرسری ہوتے ہیں لیکن معیاری مضامین بھی گاہے گاہے نظر آ جاتے ہیں۔

خالص محققین یا مدونین تعداد میں بہت کم ہیں۔ امتیاز علی عرشی، رشید حسن خان، انصار اللہ، عابد رضا بیدار وغیرہ بنیادی طور پر محقق ہیں لیکن بیشتر لکھنے والوں کے ہاں تحقیق وتنقید کا امتزاج ملتا ہے اس لیے تحقیق وتنقید کے الگ الگ عنوانات قائم کرنے کی بجائے چند معروف ناموں کے تحقیقی اور تنقیدی کاموں کا جائزہ یکجا کر دیا گیا ہے۔

بھارت کے سینئر نقادوں میں جگن ناتھ آزاد، اکبر حیدری، اختر اورینوی، نور الحسن ہاشمی وغیرہ ایسے لکھنے والے ہیں جو تقسیم ملک کے وقت جوان تھے یا ادھیڑ عمر کی طرف جا رہے تھے۔ ان میں سے اکثر نے تقسیم سے پہلے لکھنا شروع کیا تھا لیکن تقسیم کے بعد بھارت میں زیادہ کام کیا۔

اختر اورینوی (۱۹۱۰ء-۱۹۷۷ء)

بطور افسانہ نگار ان کا ذکر آ چکا ہے لیکن بطور نقاد بھی ان کی ایک حیثیت ہے۔ بطور محقق انھوں نے بہار کے اردو ادب پر کام کیا ہے اس سلسلے میں ان کا ڈی-لٹ کا مقالہ 'بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا' خصوصی طور پر قابل ذکر ہے۔

نور الحسن ہاشمی (۱۹۱۱ء-۲۰۰۰ء)

ان کو زیادہ شہرت پی ایچ-ڈی کے مقالے 'دِلّی کا دبستان شاعری' سے حاصل ہوئی مگر ان کا تدوینی کام اہم تر ہے۔ 'نو طرز مرصع'، 'بکٹ کہانی' اور 'کلیات ولی' کی تدوین بطور حوالہ استعمال کی جاتی ہیں۔

آل احمد سرور (۱۹۱۱ء-۲۰۰۲ء)

وہ نقاد کے طور پر کسی زمانے میں بہت شہرت رکھتے تھے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے چار پانچ مجموعے شائع ہوئے ہیں لیکن کسی موضوع پر جم کر کام نہیں کیا۔ بنیادی طور پر وہ ادب کو فنی معیاروں سے پرکھتے ہیں۔ زبان میں شاعرانہ حسن ہے جو بعض اوقات تجزیاتی انداز پر غالب آ جاتا ہے۔

احتشام حسین (۱۹۱۲ء-۱۹۷۲ء)

احتشام حسین نے بھی آل احمد سرور کی طرح جم کر کسی موضوع پر کام نہیں کیا اور کوئی مربوط تنقیدی تصنیف تیار نہیں کی۔ وہ ترقی پسند نقاد ہیں۔ عموماً تجزیے کے لیے مارکسی نظریے کو بنیاد بناتے ہیں لیکن ان کے ہاں وہ شدت نہیں ہے جو اکثر ترقی پسند نقادوں کا خاصہ ہے۔

جگن ناتھ آزاد (۱۹۱۸ء-۲۰۰۴ء)

عیسیٰ خیل پاکستان میں پیدا ہوئے۔ مشہور شاعر تلوک چند محروم کے فرزند تھے۔ تقسیم ملک کے بعد بھارت چلے گئے۔ اردو زبان وادب کے استاد رہے اور ادبی صحافت سے بھی تعلق رہا۔ ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ انھوں نے تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں لیکن اُن کی شہرت کا اصل سبب 'اقبالیات' کے موضوع پر اُن کا کام ہے۔ اقبالیات پر ان کی مختلف کتابوں میں 'اقبال اور اس کا عہد' (۱۹۶۰ء)، 'اقبال اور مغربی مفکرین' (۱۹۷۶ء)، 'اقبال ___ زندگی، شخصیت اور شاعری' (۱۹۷۷ء)، 'محمد اقبال ___ ایک ادبی سوانح حیات' (۱۹۸۳ء) زیادہ لائق مطالعہ ہیں۔

خورشید الاسلام (۱۹۱۹ء-۲۰۰۶ء)

تعلیم علی گڑھ میں حاصل کی اور وہیں طویل عرصہ اردو پڑھائی۔ لندن میں بھی تدریس کی۔ ان کے مضامین کے مجموعے 'تنقیدیں' میں بعض بہت اچھے تنقیدی مضامین ہیں۔ ان کی کتاب 'غالب' میں کلامِ غالب پر شعرائے سبکِ ہندی کے اثرات کا تحقیقی جائزہ لیا گیا ہے۔

گیان چند جین (۱۹۲۳ء-۲۰۰۷ء)

اگرچہ تقسیمِ ہند کے وقت وہ جوان تھے لیکن لکھنا تقسیم کے بعد شروع کیا۔ ادبی تحقیق اور لسانیات پر ان کی متعدد تصانیف شائع ہوئیں جن میں 'اردو کی نثری داستانیں'، 'اردو مثنوی شمالی ہند میں (دو جلدیں)'، 'تحقیق کا فن' وغیرہ جانی پہچانی ہیں۔ لسانیات پر انھوں نے بہت کام کیا ہے۔ اس سلسلے میں 'عام لسانیات'، 'لسانی رشتے'، 'لسانی جائزے' اور 'ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب' اہمیت رکھتی ہیں۔ غالب اور اقبال پر ان کا تنقیدی اور تدوینی کام بھی معروف ہے۔

ظ۔ انصاری (۱۹۲۵ء-۱۹۹۱ء)

تقسیمِ ہند کے بعد بھارت میں ترقی پسند تنقید عروج پر تھی۔ اس سلسلے کا ممتاز ترین نام احتشام حسین کا ہے لیکن سجاد ظہیر، عبدالعلیم، علی جواد زیدی، علی سردار جعفری، قمر رئیس، محمد حسن وغیرہ کے نام بھی دیگر ادبی سرگرمیوں کے علاوہ تنقید میں بھی جانے پہچانے ہیں۔ ظ۔ انصاری بھی انھی میں ایک نمایاں نام ہے۔ انھوں نے ماسکو (روس) سے لسانیات میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ بہت سال روس میں قیام رہا۔ بطور مترجم بھی مشہور ہوئے اور کئی روسی کتابوں کو اردو میں منتقل کیا۔ وہ اشتراکی ذہن رکھتے تھے مگر بعض مسائل میں بھارت کے ترقی پسندوں سے مختلف نقطۂ نظر کے حامل بھی تھے۔ ان کی تصانیف میں 'خسرو شناسی'، 'غالب شناسی'، 'اقبال کی تلاش' اور 'کانٹوں کی زبان' قابلِ ذکر ہیں۔

رشید حسن خان (۱۹۲۵ء-۲۰۰۶ء)

ان کے اہم کام تدوینِ متن سے تعلق رکھتے ہیں۔ فسانۂ عجائب، باغ و بہار (میر امن)، مثنوی سحر البیان، مثنوی گلزارِ نسیم، مثنویاتِ شوق اور کلیاتِ جعفر زٹلی کی تدوین بہت معیاری ہے۔ اردو املا پر بھی ان کا کام قابلِ لحاظ ہے۔

اسلوب احمد انصاری (ولادت: ۱۹۲۵ء)

انگریزی ادب کے استاد رہے۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے تعلق تھا۔ انھوں نے بہت سی کتابیں تصنیف وتالیف کیں۔ ان کی تنقیدات میں فنی زاویوں سے ادب کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ 'نقشِ غالب' اور 'اقبال کی تیرہ نظمیں' کے علاوہ غالب اور اقبال پر انھوں نے چند اور کتابیں بھی تصنیف کی ہیں۔

محمد حسن (۱۹۲۶ء-۲۰۱۰ء)

لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم۔اے (اردو) کیا۔ ترقی پسند تحریک سے تعلق تھا۔ بہت کثیر التصانیف تھے۔ انھوں نے ڈرامے اور فکشن کی اصناف میں بھی کتابیں لکھی ہیں لیکن بطور نقاد زیادہ معروف تھے۔ متعدد تنقیدی کتابوں کے بھی مصنف تھے جن میں 'اردو ادب میں رومانوی تحریک' (کتابچہ)، 'دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر' اور 'ادبی سماجیات' زیادہ جانی پہچانی ہیں۔ ان کا تنقیدی زاویۂ نظر وہی ہے جو بیشتر ترقی پسند نقادوں کا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی (۱۹۲۷ء-۱۹۷۸ء)

ان کا میلان بھی خورشید الاسلام کی طرح شروع میں ترقی پسند تحریک کے نقطۂ نظر کی طرف تھا۔ بعد میں ادب کے فنی پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دینے لگے۔ ان کی معروف تصانیف: (۱) فکر وفن (۲) زاویۂ نگاہ (۳) اردو ادب میں ترقی پسند ادبی تحریک (۴) مقدمۂ کلامِ آتش (۵) نوائے ظفر ــــ وغیرہ ہیں۔ اعظمی کے ہاں جدت کے ساتھ ساتھ مضبوط استدلال بھی ہے۔

وارث علوی (۱۹۲۸ء-۲۰۱۴ء)

تعلق احمد آباد گجرات سے تھا جہاں انگریزی زبان وادب کے استاد بھی رہے۔ وہ روایتی نقاد نہیں ہیں۔ وسیع المطالعہ ہیں اور منفرد انداز میں تنقید لکھتے ہیں۔ اسلوب میں دلچسپی کا عنصر موجود ہے۔ ان کی تصانیف کے نام بھی غیر روایتی ہیں مثلاً 'تیسرے درجے کا مسافر'، 'اے پیارے لوگو'، 'خندہ ہائے بے جا'، وغیرہ۔ انھوں نے حالی، منٹو وغیرہ پر بھی لکھا ہے لیکن فکشن کی تنقید پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔

ظہیر صدیقی (۱۹۲۹ء-۲۰۰۳ء)

بدایوں سے تعلق تھا۔ علی گڑھ اور دہلی یونیورسٹی میں استاد رہے۔ انھوں نے درد، حالی اور فانی پر بھی کتابیں لکھی ہیں مگر مومن کی حیات اور شاعری پر اُن کا کام زیادہ وقیع ہے۔

مغنی تبسم (۱۹۳۰ء-۲۰۱۲ء)

حیدر آباد دکن سے تعلق تھا۔ اردو اور فارسی میں ایم۔اے ہیں اور اردو میں پی ایچ۔ڈی۔ جامعۂ عثمانیہ میں پروفیسر رہے۔ وہ شاعر کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔ فانی بدایونی سے خصوصی دلچسپی رہی ہے۔ اقبال پر بھی کام کیا ہے۔ مختلف تنقیدی مباحث پر بھی مضامین لکھے ہیں۔

گوپی چند نارنگ (ولادت: ۱۹۳۱ء)

گوپی چند نارنگ نے مختلف موضوعات پر تنقیدی وتحقیقی کام کیا ہے۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، امیر خسرو کا ہندوی کلام، سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ، کرخنداری اردو کا لسانیاتی مطالعہ اور 'اردو زبان اور لسانیات' ان کی معروف کتابیں ہیں۔

شکیل الرحمٰن (ولادت: ۱۹۳۱ء)

بہار سے تعلق ہے۔ پٹنہ یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کی۔ صاحبِ تصنیف ہیں۔ موضوعات کا تنوع قابلِ ستائش ہے۔ اقبال، غالب، فیض، اختر الایمان، منٹو وغیرہ پر کتابیں اور مضامین لکھے ہیں۔ جمالیات بھی ان کی دلچسپی کا موضوع ہے۔

قمر رئیس (۱۹۳۲ء-۲۰۰۹ء)

اصل نام مصاحب علی خاں تھا لیکن قلمی نام سے زیادہ معروف ہوئے۔ شاہجہان پور میں پیدا ہوئے۔ آگرہ، لکھنؤ اور ناگپور میں تعلیم حاصل کی۔ طویل عرصہ دہلی یونیورسٹی میں بطور استاد کام کیا۔ بہت سال روس میں بھی مقیم رہے۔ ان کی شہرت پریم چند پر تحقیقی اور تنقیدی کام کی وجہ سے ہے۔ 'پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ' ان کا تھیسس ہے جو چھپ چکا ہے اور طلبہ اس سے مستفید ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ اردو فکشن کے مختلف موضوعات پر انھوں نے خاصا کام کیا ہے۔

اسلم پرویز (ولادت: ۱۹۳۲ء)

ایم-اے (اردو) اور پی ایچ-ڈی ہیں۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں سالہا سال تدریس اردو پر مامور رہے۔ 'انشاء اللہ انشاء-عہد اور فن' ان کی وقیع تصنیف ہے۔ بہادر شاہ ظفر پر بھی انھوں نے اچھا تحقیقی کام کیا ہے۔

نورالحسن نقوی (ولادت: ۱۹۳۳ء)

ان کا اصل کارنامہ کلامِ مصحفی کی تدوین ہے۔ جس کی نو جلدیں مجلسِ ترقی ادب، لاہور کی طرف سے شائع ہو چکی ہیں۔ یہ معیاری تدوینی کام ہے۔ کلیاتِ جرأت کی تدوین بھی اہم ہے۔

نثار احمد فاروقی (۱۹۳۴ء-۲۰۰۴ء)

امروہہ میں پیدا ہوئے۔ دہلی یونیورسٹی میں لائبریرین رہے۔ انھوں نے میر، غالب اور مصحفی پر کام کیا ہے۔ میر کی آپ بیتی 'ذکرِ میر' کا اردو ترجمہ اچھا کام ہے۔ 'تلاشِ غالب' ان کی معروف کتاب ہے۔ ان کا جھکاؤ تنقید سے زیادہ تحقیق کی طرف ہے، خصوصاً تصوف اور تذکرے ان کا خاص موضوع رہے۔

حنیف کیفی (ولادت: ۱۹۳۴ء)

بریلی میں پیدا ہوئے۔ اردو اور انگریزی میں ایم-اے اور اردو میں پی ایچ-ڈی ہیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اردو کے استاد رہے ہیں۔ ان کی دو کتابیں اردو میں 'نظم معریٰ اور آزاد نظم' اور 'اردو شاعری میں سانیٹ' معروف ہوئیں۔

سیدہ جعفر (ولادت: ۱۹۳۴ء)

تعلق حیدر آباد دکن سے ہے۔ وہیں عثمانیہ یونیورسٹی سے ایم-اے اور پی ایچ-ڈی کی اور پروفیسر و صدر شعبہ رہیں۔ زیادہ کام دکنی ادب پر ہے۔ گیان چند کے اشتراک سے پانچ جلدوں میں تاریخ ادب اردو لکھی ہے جو ۱۷۰۰ء تک اردو ادب کا احاطہ کرتی ہے۔ بعض اور کتابیں بھی مرتب کی ہیں جو طالبانِ ادبِ اردو کے لیے مفید ہیں۔

خلیق انجم (ولادت: ۱۹۳۵ء)

ان کا نام بھی تحقیق و تدوین کے حوالے سے اہم ہے۔ مرزا محمد رفیع سودا ان کی مشہور تصنیف ہے۔ معراج العاشقین، غالب کے خطوط (پانچ جلدیں)، مرزا مظہر جانِ جاناں کے خطوط اور آثار الصنادید (تین جلدیں) ان کے نمایاں کام ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی (ولادت: ۱۹۳۵ء)

فاروقی جدید اردو تنقید کا اہم نام ہیں۔ مشرق و مغرب کی تنقیدی روایات سے بخوبی آگاہ ہیں۔ ان کی تنقیدات میں وسعتِ معلومات، بصیرت اور ذوقِ ادب کا بہت عمل دخل ہے۔ ان کی چند کتابوں کے نام یہ ہیں: (۱) شعر، غیر شعر اور نثر (۲) عروض آہنگ اور بیان (۳) افسانے کی حمایت میں (۴) تفہیم غالب (۵) اردو کا ابتدائی زمانہ (۶) داستانِ امیر حمزہ (۷) شعر شور انگیز (میر کے کلام کا انتخاب اور شرح۔ چار جلدوں میں)۔ وہ قدیم نظامِ بلاغت اور جدید مغربی تنقید دونوں سے یکساں آگاہی رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی ان کے خیالات خوب چونکاتے ہیں مگر ان سے رجوع بھی کر لیتے ہیں۔

محمد انصار اللہ (ولادت: ۱۹۳۶ء)

انھوں نے اعلیٰ درجے کا تحقیقی و تدوینی کام کیا ہے۔ تاریخ ادب، قواعد اردو، تاریخ ارتقائے زبان و ادب، اردو پر تمل کے اثرات وغیرہ ان کی چند کتابیں ہیں۔ علاوہ ازیں مولانا داؤد کی 'چندائن' کی ترتیب اور اسے جدید اردو میں منتقل کرنے کا کام ایک کارنامے کی حیثیت رکھتا ہے۔

نیر مسعود (ولادت: ۱۹۳۶ء)

لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ نامور جدید افسانہ نگار ہیں لیکن تحقیق میں بھی بلند مقام رکھتے ہیں۔ 'رجب علی بیگ سرور'، 'تعبیر غالب'، 'دولھا صاحب عروج'، 'میر انیس' (سوانح) اور مرثیہ خوانی کا فن' وغیرہ اُن کی اہم تحقیقی تصانیف ہیں۔

عبدالمغنی (۱۹۳۶ء-۲۰۰۶ء)

اورنگ آباد (آندھرا پردیش) سے تعلق ہے۔ انگریزی کے پروفیسر رہے۔ پٹنہ کالج میں تدریس کی۔ ان کی متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں لیکن 'اقبالیات' کے موضوع سے انھیں خاص لگاؤ ہے۔ 'اقبال اور عالمی ادب'، 'تنویر اقبال'، 'اقبال کا ذہنی و فنی ارتقا' وغیرہ ان کی چند تصانیف میں سے ہیں۔ وہ اقبال سے اتنا لگاؤ رکھتے ہیں کہ مدح میں توازن برقرار نہیں رہتا۔

جیسا کہ اس جائزے کی ابتداء میں تحریر کیا گیا ہے، بھارت میں آزادی کے بعد تنقید و تحقیق کا متفرق کام بہت ہوا ہے۔ سندی مقالات کے بہت بڑے ڈھیر میں چند اچھے تحقیقی مقالات بھی مل جاتے ہیں۔ اس قسم کے مقالات کے علاوہ متفرق موضوعات پر بہت کچھ مضامین کی شکل میں رسائل اور کتابوں کی صورت میں شائع ہوتا رہتا ہے۔ مجموعی طور پر بھارت میں آزادی کے بعد سے تحقیق و تنقید کی صورتِ حال حوصلہ افزا ہے۔

حواشی

(الف)

۱۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ تالیف: محمد شمس الحق، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد (۲۰۰۹ء) ص ۱۷۳

۲۔ بحوالہ تاریخ ادبِ اردو، جلد سوم؛ وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۷ء) ص ۱۵۸۶

۳۔ ترقی پسند ادب کے معمار؛ مرتب: قمر رئیس، سٹی بک پوائنٹ، کراچی (۲۰۱۳ء) ص ۲۵۳

۴۔ انتخابِ عمیق حنفی، مرتب: شمیم حنفی، اردو اکادمی، دلی (۱۹۹۵ء) ص ۴

۵۔ 'بلراج کومل' (اردو شاعروں کا انتخابی سلسلہ)؛ (۱۹۷۱ء) بیک فلیپ، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

۶۔ آزادی کے بعد اردو شاعری (مقالات و مباحث)؛ مرتب: شہزاد انجم، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی (۲۰۰۲ء) ص ۱۲۵

۷۔ سخنورانِ حیدرآباد، سید احمد بشیر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۷ء) ص ۲۳۱
۸۔ گلزار- آواز میں لپٹی خاموشی؛ گل شیر بٹ، الحمد پبلی کیشنز، لاہور (۲۰۱۲ء) ص ۲۱
۹۔ ہم سفروں کے درمیاں؛ شمیم حنفی، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی (۲۰۰۵ء) ص ۱۷۲
۱۰۔ پیمانۂ غزل، جلد دوم؛ ص ۳۳۲
۱۱۔ بیسویں صدی میں اردو ادب؛ مرتب گوپی چند نارنگ، مضمون بعنوان: بیسویں صدی میں اردو ناول، از بلراج کومل، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی (۲۰۰۲ء) ص ۱۳۵
۱۲۔ گفتنی (نثر نگاروں کا تذکرہ)، جلد اول؛ مرتب: سلطانہ مہر، وال نٹ یو ایس اے (۲۰۰۱ء) ص ۶۱۶
۱۳۔ ترقی پسند ادب کے معمار؛ ص ۱۳۵
۱۴۔ مجلس فروغِ اردو ادب؛ دوحہ قطر ایوارڈ (۲۰۱۳ء) کی جانب سے شائع کردہ کتاب سے اقتباس (صفحہ نمبر ندارد)
۱۵۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ ص ۱۲۶۶
۱۶۔ ترقی پسند ادب کے معمار؛ ص ۳۸۹
۱۷۔ بحوالہ ایضاً؛ ص ۳۹۱
۱۸۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ ص ۱۲۹۲
۱۹۔ ہم سفروں کے درمیاں؛ ص ۲۳۹
۲۰۔ ایضاً؛ ص ۲۵۵

(ج)

۲۱۔ آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب؛ محمد ذاکر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی (۲۰۰۸ء) ص ۲۱۶
۲۲۔ بیسویں صدی میں اردو ادب، مرتب گوپی چند نارنگ، ص ۳۸۵
۲۳۔ ایضاً؛ ص ۳۸۷
۲۴۔ ملاحظہ ہو 'اردو کا بہترین انشائی ادب' از ڈاکٹر وحید قریشی، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور (۲۰۱۴ء)
۲۵۔ آزادی کے بعد دہلی میں اردو انشائیہ؛ پروفیسر نصیر احمد خاں، اردو اکادمی، دہلی (۲۰۱۳ء) ص ۲۰

(د)

۲۶۔ بحوالہ آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب؛ ص ۲۳۳

ضمیمہ

ابواب اور ابواب نگار

قبل ازیں تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند (اردو ادب) کی چھ جلدیں طبع ہو چکی ہیں۔ زیرِ نظر کتاب ان چھ جلدوں کا ایک جلدی ملخص ہے جو اکتیس ابواب پر مشتمل ہے۔ اس عمل سے گزرتے ہوئے ابواب کو نئے سرے سے ترتیب دیا گیا ہے اور مدیرِ عمومی نے وسیع پیمانے پر تنسیخ، اضافہ اور ترمیم سے کام لیا ہے تاہم متعدد ابواب میں مذکورہ چھ جلدوں کے ابواب نگاروں سے کلی یا جزوی استفادہ ضروری تھا۔ ذیل میں وضاحت کی جا رہی ہے کہ مختلف ابواب میں کن کن اہلِ قلم کی نگارشات سے تمتع کیا گیا ہے۔ جن ابواب میں ریسرچ سکالرز نے مدیرِ عمومی کے زیرِ ہدایت کام کیا وہاں 'ادارہ' کا لفظ لکھا گیا ہے۔

پہلا باب: مدیرِ عمومی
دوسرا باب: ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار
تیسرا باب: مدیرِ عمومی
چوتھا باب: مدیرِ عمومی
پانچواں باب: مدیرِ عمومی
چھٹا باب: مدیرِ عمومی/ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار
ساتواں باب: (الف) ڈاکٹر شمس الدین صدیقی　(ب) ڈاکٹر الف- د- نسیم
(ج) ڈاکٹر سید عبداللہ　(د) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی
آٹھواں باب: ڈاکٹر محمد صادق/ مدیرِ عمومی
نواں باب: (الف تا ج) ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مشرف انصاری
دسواں باب: (الف) سید عابد علی عابد　(ب) ڈاکٹر ناظر حسن زیدی　(ج) ادارہ
گیارھواں باب: ادارہ
بارھواں باب: ادارہ

تیرھواں باب: (الف) ڈاکٹر شمس الدین صدیقی — (ب) مدیر عموی
(ج) ادارہ — (د) محمد موسیٰ کلیم/ مدیر عموی
(ہ) ڈاکٹر عبادت بریلوی — (و) ڈاکٹر ناظر حسن زیدی/ ادارہ

چودھواں باب: ڈاکٹر ناظر حسن زیدی/ مدیر عموی

پندرھواں باب: (الف) پروفیسر محمد فرمان/ مدیر عموی — (ب) مدیر عموی
(ج) پروفیسر محمد فرمان — (د) ڈاکٹر محمد صادق
(ہ) ڈاکٹر عبیداللہ خان

سولھواں باب: (الف) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی — (ب) ڈاکٹر وزیر آغا/ مدیر عموی
(ج) سید وقار عظیم/ مدیر عموی — (د) مدیر عموی — (ہ) مدیر عموی

سترھواں باب: (الف) مدیر عموی — (ب) ادارہ — (ج) مدیر عموی

اٹھارھواں باب: ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

انیسواں باب: مدیر عموی

بیسواں باب: مدیر عموی

اکیسواں باب: مدیر عموی

بائیسواں باب: مدیر عموی

تیئیسواں باب: ادارہ

چوبیسواں باب: ادارہ

پچیسواں باب: (الف) مدیر عموی — (ب) مدیر عموی
(ج) مدیر عموی — (د) ضیاء الدین بابا

چھبیسواں باب: (الف) ڈاکٹر انور سدید — (ب) ڈاکٹر اشفاق ورک

ستائیسواں باب: (الف) ادارہ — (ب) ڈاکٹر انور محمود خالد
(ج) مدیر عموی

اٹھائیسواں باب: (الف) ادارہ — (ب) ادارہ
(ج) ڈاکٹر زاہرہ نثار/ مدیر عموی — (د) ادارہ

انتیسواں باب: مدیر عموی

تیسواں باب: مدیر عموی

اکتیسواں باب: مدیر عموی

اشاریہ

اہم شخصیات

ش

ص

ض

ط

ظ